

Pastoral Landscape: The Roman Campagna, Claude Lorrain (ca. 1639).

Públio Vergílio Marão

## Bucólicas

Texto latino estabelecido, traduzido e comentado

*por*

FREDERICO LOURENÇO

Universidade de Coimbra

ð

QUETZAL

BUCÓLICAS  
FIXAÇÃO, TRADUÇÃO E COMENTÁRIO DO TEXTO LATINO  
Frederico Lourenço

1.ª EDIÇÃO  
Outubro de 2021

COORDENAÇÃO  
Francisco José Viegas

REVISÃO  
Diogo Morais Barbosa

PAGINAÇÃO  
Gráfica 99

DESIGN DA CAPA E SOBRECAPA  
Rui Cartaxo Rodrigues

PRODUÇÃO  
Teresa Reis Gomes

© 2021 Frederico Lourenço e Quetzal Editores  
Por acordo com Bookoffice | [www.bookoffice.booktailors.com](http://www.bookoffice.booktailors.com)  
[Todos os direitos para a publicação desta obra em Língua Portuguesa, exceto Brasil, reservados por Quetzal Editores]

ISBN: 978-989-722-746-2  
Depósito legal: 488 059/21

Quetzal Editores é uma chancela da Bertrand Editora, Lda.

Execução gráfica: Bloco Gráfico,  
Unidade Industrial da Maia

Quetzal Editores  
Rua Prof. Jorge da Silva Horta, 1  
1500-499 Lisboa PORTUGAL  
<https://www.quetzaleditores.pt>  
[quetzal@quetzaleditores.pt](mailto:quetzal@quetzaleditores.pt)  
Tel. 21 7626000

## Sumário

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| PREFÁCIO                    | 11  |
| INTRODUÇÃO                  | 13  |
| BUCÓLICAS                   |     |
| Bucólica 1                  | 56  |
| Bucólica 2                  | 66  |
| Bucólica 3                  | 72  |
| Bucólica 4                  | 88  |
| Bucólica 5                  | 94  |
| Bucólica 6                  | 104 |
| Bucólica 7                  | 112 |
| Bucólica 8                  | 120 |
| Bucólica 9                  | 132 |
| Bucólica 10                 | 140 |
| COMENTÁRIO ÀS BUCÓLICAS     | 147 |
| ABREVIATURAS BIBLIOGRÁFICAS | 341 |

## Prefácio

«As *Bucólicas* de Vergílio são criações delicadas como arco-íris. Cintilam, multicolores; mas parecem desvanecer-se quando as agarramos para as perceber e para nelas penetrar com o rigor da compreensão. Por isso, são dos poemas mais difíceis de toda a literatura latina.»

G. Jachmann, «Die dichterische Technik in Vergils Bukolika»,  
*Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 49 (1922), p. 110.

«Les *Bucoliques*... présentent une sorte d'itinéraire spirituel: à partir de la terre (I et IX) et de l'amour (II et VIII), à travers de l'art (III et VII) et les révélations surnaturelles (IV et VI), le lecteur aura parcouru la réalité de l'homme. Mais le terme, évidemment divin, de cet itinéraire spirituel, l'apothéose de Daphnis (V), s'épanouit au sein d'un renouvellement cosmique.»

J. Perret, *Virgile: L'homme et l'oeuvre*, Paris, 1952, p. 47.

## Prefácio



Não obstante terem sido traduzidas para muitas línguas (entre as quais o português), as *Bucólicas* de Vergílio são, na realidade, os mais intraduzíveis de todos os textos poéticos. A beleza sortilêga do verso vergiliano (que, em latim, é música ao nível de Mozart) evapora-se por completo noutra língua. O melhor a que uma tradução pode aspirar é a ser uma pálida imagem, mais deslavada do que uma fotografia a preto-e-branco da *Primavera* de Botticelli. Perguntar-se-á: então, para quê mais uma tentativa de traduzir para português estes sublimes poemas?

A resposta está na abordagem diferente que optei por seguir, ao perceber que faltava, em Portugal, uma edição destes textos que orientasse o leitor para a experiência insubstituível da fruição do texto latino. O que se propõe aqui é uma tradução projetada para esse efeito específico, mas também pensada para dialogar com um comentário pormenorizado, que se afigura utensílio de primeira necessidade na abordagem a esta poesia (pois as *Bucólicas* são poemas cuja capa de simplicidade esconde uma urdidura enigmática e complexa). A par da discussão de questões literárias, o comentário procura ajudar a resolver as dificuldades linguísticas presentes no texto latino, sem esquecer o intuito de mostrar, a quem saiba pouco ou nenhum latim, o porquê da beleza inefável desta poesia na língua original.

Para lá, todavia, da tradução e dos seus problemas, outra coisa me moveu na conceção deste livro: a certeza de que Vergílio permite,

enquanto génio supremo da poesia greco-latina, uma riqueza tão multifacetada de interpretações que quase poderíamos dizer dele o que um melómano dirá de Beethoven: não é porque ouviu em disco a interpretação da *Sinfonia Pastoral* gravada por Wilhelm Furtwängler que já não lhe interessará ouvir a de Arturo Toscanini. O estudo de Vergílio – e o aprofundamento das questões interpretativas suscitadas pela genialidade inesgotável do seu texto – é um caminho apaixonante que, felizmente, nunca terá fim.

Ao dar à estampa este trabalho, sou levado a recordar o meu pai, M.S. Lourenço, que, no Natal de 1973, teve a ideia (que na altura pareceu excêntrica) de oferecer como presente, ao filho de dez anos, uma edição da obra completa de Vergílio em latim. Levei muitos anos a subir os degraus do Parnaso que esse presente do meu pai representou – e ainda estou longe de ter chegado ao cimo da montanha. Trata-se, afinal, de um poeta que Dante e Camões não hesitariam em considerar o maior génio da história da humanidade.

Uma palavra especial de agradecimento cabe ao Doutor Diogo Morais Barbosa, pelo empenho e pelo rigor dedicados à revisão deste livro.

FREDERICO LOURENÇO

Universidade de Coimbra  
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

## Introdução



### Hipóteses para uma «Vida de Vergílio»

«É sempre mais fácil e, para muitas pessoas, mais satisfatório», escreveu o grande Eduard Fraenkel em 1952, «ocuparmo-nos de pormenores biográficos do que estudarmos as obras-primas de um grande poeta».<sup>1</sup> No caso de Vergílio, porém, ocuparmo-nos de pormenores biográficos nada tem de fácil.

Embora a Antiguidade nos tenha legado várias biografias do poeta (reunidas por Colin Hardie no volume *Vitae Vergilianae Antiquae* = VVA), em nenhuma delas podemos confiar cegamente. Alguns estudiosos dirão, até, que a atitude mais sensata é desconfiarmos de tudo o que elas nos relatam: a biografia de Vergílio seria, assim, irrecuperável.<sup>2</sup> Pois a verdade é que nenhuma delas ficou imune à tendência típica das biografias greco-latinas de escritores: a extrapolação de passos da obra literária para a vida do poeta. Para dar este exemplo: como o poeta grego Eurípides compôs várias tragédias sobre o tema do adultério, os seus biógrafos tomaram isso como indício de que a mulher do poeta era adúltera.<sup>3</sup> Um tal «Títiro» num poema de Vergílio foi

<sup>1</sup> Fraenkel, «Culex», p. 7.

<sup>2</sup> Esta é a posição de Horsfall.

<sup>3</sup> O boato, pelos vistos, já corria em Atenas em vida de Eurípides (cf. K.J. Dover, *Aristophanes: Frogs*, Oxford, 1993, p. 323).

expropriado, mas a propriedade foi-lhe restituída? Então alguma vez um poeta se lembraria de escrever sobre uma coisa que não lhe tivesse acontecido?! Claro que todas as biografias nos dizem que Vergílio sofreu a confiscação, e subsequente reposição, da sua propriedade. De facto, só nos podemos admirar de que as biografias antigas de Sófocles, autor de *Rei Édipo*, não tenham registado que o poeta matou o pai e casou com a mãe.

No caso de um poeta erudito como Vergílio, um *poeta doctus* que começou por alinhar na corrente neotérica (o termo «neotérico», inspirado numa bicada de Cícero contra os poetas vanguardistas do seu tempo, designa o requinte helenizante da geração de poetas anterior à de Vergílio: Catulo e seus amigos<sup>4</sup>), o risco da extrapolação equivocada é enorme, em virtude de a obra vergiliana ser, em parte, um brilhante mosaico de imitações de versos específicos de poetas anteriores, um *opus tessellatum* («obra ladrilhada»), na expressão de Jachmann.<sup>5</sup> A *Vita* de Donato diz-nos que Vergílio, antes de escrever as *Bucólicas*, começou a trabalhar numa obra de tema historiográfico romano (*Res Romanae*), mas, aborrecido com o assunto (*offensus materia*), mudou de rumo e dedicou-se, antes, à composição das *Bucólicas*.<sup>6</sup> Até ao século xx, acreditou-se piamente neste tesourinho biográfico; mas depois veio a publicação de um papiro do poeta alexandrino Calímaco, dando a ver claramente que os versos da Bucólica 6.3-5 (que o biógrafo ingénuo levava à letra) são na verdade uma quase tradução de Calímaco. «Quando eu cantava reis e batalhas...» (Bucólica 6.3) não é uma asserção autobiográfica: é uma imitação dos vv. 21-24 do fr. 1 de Calímaco.<sup>7</sup> Assim, ao contrário do que era

<sup>4</sup> Do muito que se escreveu sobre os poetas neotéricos, destaco as duas páginas lapidares de Hollis (pp. 1-2).

<sup>5</sup> Jachmann, «Die vierte Ekloge», p. 61.

<sup>6</sup> VVA, p. 10 (Donato).

<sup>7</sup> Ver texto grego e tradução em PGHT, pp. 284-287.

usual até inícios do século xx,<sup>8</sup> hoje ninguém supõe que Vergílio escreveu poesia épica antes de se abalançar à composição da *Eneida* – muito menos antes das *Bucólicas*. O que toda a gente sabe hoje é que, antes da escrita das *Bucólicas*, ele se dedicou com afinco ao estudo de Calímaco (e não só).

Na realidade, os elementos nas biografias antigas que têm mais probabilidade de ser fidedignos são os que *não* espelham passagens da obra vergiliana – excetuando, como é óbvio, os pouquíssimos (mas preciosos) elementos que o próprio poeta colocou nas *Bucólicas* e nas *Geórgicas* com intuito abertamente autobiográfico. Podemos aceitar que, quando Vergílio afirma, no final das *Geórgicas*, que terminou a composição do poema em Nápoles, isso significa precisamente que foi em Nápoles que ele terminou a composição das *Geórgicas*: não foi em Roma, nem em Mântua, nem em Tarento. Quando, na Bucólica 10, Vergílio assume o seu amor enorme por Cornélio Galo, podemos confiar no afeto sincero que ele sentia pelo amigo.

Ora, no caso de Cornélio Galo, temos a situação confortável de um nome real que corresponde a uma figura histórica (de quem até temos uma inscrição no obelisco à frente da Basílica de São Pedro, no Vaticano). Situação que se repete mais de uma vez nas *Bucólicas*, onde lemos outros nomes de homens reais que foram importantes na vida de Vergílio: Asínio Polião, Alfeno Varo, Vário Rufo, Hélvio Cina (partindo do princípio de que Vergílio conheceu pessoalmente este último; voltaremos a esta questão). Mas os poemas estão também pejados de nomes pastoris (muitos deles herdados do grego Teócrito): Títiro, Dáfnis, Menalcas, Córídon, etc. Já na Antiguidade houve leitores que desconfiaram da ficcionalidade destes nomes e procuraram adivinhar as identidades de figuras reais que se esconderiam atrás destas «máscaras».

<sup>8</sup> Note-se, porém, que, no seu livro de 1964, Otis ainda acredita nas *Res Romanae* anteriores às *Bucólicas* (p. 35).

Esse jogo de adivinhas foi levado ao extremo por Léon Herrmann em *Les masques et les visages dans les Bucoliques de Virgile* (Bruxelles, 1930), livro que, por misturar ideias por vezes inteligentes com noções completamente delirantes, ninguém deve ler de espírito desprevenido. Noutra plano, o jogo de adivinhas também se revelou um expediente cómodo para latinistas incomodados com a homossexualidade quase omnipresente nas *Bucólicas*, permitindo-lhes, por exemplo, a ficção pudibunda de que, por trás do nome Aléxis na Bucólica 2, estaria uma mulher amada por Vergílio, Lídia de sua graça.<sup>9</sup> Na Antiguidade, já agora, outros leitores (esses, indiferentes à homossexualidade) tinham inventado que por trás do nome Aléxis estaria um escravo oferecido a Vergílio chamado Alexandre. Todavia, a mais influente identificação antiga de uma «máscara» vergiliana diz respeito ao Dáfnis da Bucólica 5. No grande comentário de Sérvio (século IV), já lemos a teoria de que Dáfnis, o belo pastor cuja morte os amigos lamentam, era Flaco, irmão de Vergílio – a que se opôs logo outra teoria, de que Dáfnis era Júlio César. Um finíssimo leitor de Vergílio escreveu em 1887 que «nobody in the world could be less like a beautiful young shepherd than Julius Caesar».<sup>10</sup> No entanto, muitos latinistas ainda hoje perdem tempo com esta discussão inútil.

Outra discussão infundável parte da dúvida quanto às simpatias políticas de Vergílio no período em que compôs as *Bucólicas*. O poeta, a bem dizer, fez tudo (e de propósito) para não as revelar.<sup>11</sup> Não sabemos, de facto, quem é o jovem «deus» elogiado na Bucólica 1. Será Octaviano, como pretende a maioria dos estudiosos? Ou será Lúcio, irmão de Marco António (como outros defendem<sup>12</sup>)? Será Asínio Polião, como

<sup>9</sup> Cf. Prescott, p. 188.

<sup>10</sup> Sidgwick, p. 14.

<sup>11</sup> Ver Liegle.

<sup>12</sup> Ver Green.

argumentou Cairns?<sup>13</sup> Quem é o misterioso romano ilustre que, na Bucólica 8, é referido como autor de tragédias dignas das de Sófocles? Octaviano ou Polião? Se Vergílio tivesse podido prever as resmas de bibliografia que estas questões haveriam de suscitar, talvez tivesse optado por explicitar logo os nomes dos homens assim elogiados. Ou talvez não. Também na poesia – e acima de tudo na vergiliana – o segredo é a alma do negócio.

Feitas estas advertências, partamos à procura de um caminho na floresta de informações biográficas antigas (muitas vezes díspares, quando não absurdas), pondo-as em confronto com a sua avaliação crítica por estudiosos modernos, com o intuito de ver quais são as hipóteses em que poderia assentar uma biografia possível de Vergílio.

## O jovem Vergílio

Públio Vergílio Marão nasceu nos arredores de Mântua, a 15 de outubro do ano 70 a.C. Júlio César fizera 30 anos em julho desse ano; e Cícero, a 3 de janeiro, celebrara o seu 36.º aniversário. Ao que parece, o menino Vergílio – apesar de ter nascido numa fossa (*sic*) em campo aberto (pois a mãe do futuro poeta das *Geórgicas* estava naturalmente a dar um passeio campestre quando sentiu as dores do parto) – não chorou ao nascer e já era tão bonzinho que veio ao mundo com uma expressão suave no rosto.<sup>14</sup>

Entre os muitos elementos nas biografias antigas de Vergílio que causam hoje desconfiança, temos a destacar a descrição dos pais do poeta como humildes (*parentibus modicis fuit*, escreve Donato). O que parece

<sup>13</sup> Ver Cairns, pp. 71-72.

<sup>14</sup> VVA, p. 7 (Donato).

subjazer a essa informação é a ideia ingénuo de que um poeta que escreveu sobre pastores (*Bucólicas*) e lavradores (*Geórgicas*) não só teria de ter nascido numa fossa no meio do campo, como seria necessariamente de origem humilde (vá lá, ninguém se lembrou de dizer que os pais de Vergílio eram de origem troiana porque o filho mais tarde escreveu sobre Troia). O pai teria sido oleiro (decerto uma ficção para justificar o facto de o filho se ter tornado um artífice da palavra), mas, mau grado essa sua categoria humilíssima de artesão, teria ampliado o património graças à silvicultura (tema da *Geórgica* 2) e à apicultura (tema da *Geórgica* 4).<sup>15</sup>

A mesma ideia – de que Vergílio escreveu poesia pastoril e campestre porque era de origem rústica – aflora na descrição contraditória que Donato faz do aspeto físico de Vergílio. Por um lado, era um homem de estatura alta (*corpore et statura fuit grandi*), o que sugere um berço onde não havia pobreza. Por outro, tinha «cara de rústico» (*facie rusticana*). Isto faz lembrar a ideia antiga de que o poeta grego Frínico escrevia poesia linda porque ele próprio era um homem lindo. «É forçoso compor consoante a própria natureza.»<sup>16</sup>

Quanto à cara de rústico, não é especialmente compatível com a feminilidade delicada que parece estar implícita na alcunha «Parténias» («Menina»?) que Vergílio mais tarde receberia (mas sobre essa alcunha teremos mais a dizer). E quanto ao estatuto humilde do pai: na realidade, é mais provável que o pai de Vergílio tenha sido latifundiário do que camponês. Foi certamente um homem com a ambição e com o dinheiro necessários para dar a um filho tão extraordinariamente talentoso a melhor escolaridade possível.<sup>17</sup>

Essa poderá ter tido início em Mântua; mas Donato diz-nos que Vergílio passou a primeira juventude a estudar em Cremona. Podemos

<sup>15</sup> VVA, p. 6 (Donato).

<sup>16</sup> Aristófanis, *Tesmofórias* 164-167.

<sup>17</sup> Clausen, *VATHP*, p. 3.

imaginar que se terá mudado para lá (com ou sem os pais) por volta dos 12 anos,<sup>18</sup> até assumir, aos 17 anos (em 53 a.C.), a toga viril.<sup>19</sup>

Os mais céticos perguntarão: «Porquê Cremona?» Não teriam os primeiros biógrafos sentido necessidade de dar uma correspondência biográfica ao verso da *Bucólica* 9 em que se referem, juntas, Mântua e Cremona (9.28; veja-se a nota a este verso na p. 313)?<sup>20</sup> Não ficaria o verso «explicado» se um escoliasta pedante se tivesse lembrado de anotar algo como «o poeta refere Mântua porque lá nasceu; e refere Cremona porque lá estudou»? Não sabemos. Curiosa é a informação de que, depois dos estudos em Cremona, Vergílio foi para Milão «e pouco depois transitou para Roma».<sup>21</sup>

Esta informação levanta também uma pergunta óbvia: porque é que o jovem Vergílio ficou tão pouco tempo em Milão? Não gostou do professor? Não gostou dos colegas? Ao contrário de Mântua, Cremona, Roma e Nápoles (= *Parthenope*), nunca ocorre na obra vergiliana (nem nos poemas dúbios da *Appendix Vergiliana*) o topónimo «Milão» (*Mediolanum*). De Milão, por conseguinte, não podemos dizer que seja um elemento biográfico extrapolado a partir dos versos do poeta. Focaremos mais à frente uma consequência possível do estudo em Milão.

## Vergílio em Roma

Sobre a fase da sua residência como estudante em Roma, nada nos é dito nas biografias antigas. A lenda de que Vergílio foi colega de Octaviano (sete anos mais novo do que o poeta!) numa academia de retórica

<sup>18</sup> Wilkinson, p. 19.

<sup>19</sup> Cf. Sandbach, pp. 72-75.

<sup>20</sup> Cf. Stok, p. 113.

<sup>21</sup> VVA, p. 8 (Donato).



na Urbe é uma ficção da mais tardia *Vita Bernensis*.<sup>22</sup> Donato salta logo para:

(a) a referência à saúde delicada de Vergílio (teria sofrido muito com problemas digestivos);

(b) a libido com que viveu a sua homossexualidade (ao que parece amou sobretudo dois namorados, Alexandre e Cebes, embora o nome do primeiro seja provavelmente uma extrapolação a partir de «Aléxis» na Bucólica 2; quanto ao segundo, é impossível não suspeitar que seja uma fantasia inspirada no *Fédon* de Platão);<sup>23</sup> esta alegada tendência para o prazer sexual com pessoas do mesmo sexo contrasta, já agora, com o retrato de Vergílio na biografia de Sérvio, onde se diz que o poeta era literalmente insensível à libido;<sup>24</sup>

(c) o facto de ser morador da cidade de Nápoles.

A próxima referência a Roma traz com ela a explicitação de que era cidade «aonde raríssimas vezes se dirigia». Já no auge da sua carreira, «devido à generosidade dos amigos», possuiu, de facto, casa em Roma: «No Esquilino, junto dos jardins de Mecenas; se bem que fizesse muito mais uso do seu retiro da Campânia e da Sicília.»<sup>25</sup> Diga-se, de passagem, que a referência à Sicília terá talvez a ver com a atribuição duvidosa a Vergílio de um poema sobre o Etna. Já estamos a entrever a «lógica» dos pedantes antigos: se ele escreveu sobre o Etna, é porque tinha casa na Sicília (mas também é preciso dizer, por outro lado, que a leitura de *Eneida* 3.688-698 sugere a possibilidade de ele ter visto com os próprios olhos a costa siciliana<sup>26</sup>).

<sup>22</sup> Cf. Stok, p. 119.

<sup>23</sup> VVA, pp. 8-9 (Donato).

<sup>24</sup> VVA, p. 21 (Sérvio).

<sup>25</sup> VVA, p. 9 (Donato).

<sup>26</sup> Cf. Clausen, p. 52.

Não deixa de ser curioso que, mesmo depois de ser dono de uma casa no melhor bairro de Roma, Vergílio tenha continuado a preferir não morar na Urbe e decidido viver, retirado, no sul de Itália. A imagem (traçada por Donato) de Vergílio a fugir, em Roma, de quem o queria abordar em público é muito expressiva. Talvez o paralelo do sociofóbico Wittgenstein na sua cabana na Noruega nos ajude a compreender a necessidade que Vergílio sentia de reclusão. Em boa verdade, a reclusão é a única coisa que explica o facto de um poeta, falecido aos 50 anos, ter deixado escritas as *Bucólicas*, as *Geórgicas* e a *Eneida*.

Mais: estas obras poéticas pertencem aos últimos 21 anos da vida de Vergílio. A biografia de Donato afirma que Vergílio trabalhou 11 anos na *Eneida*. Dado que o poeta morreu a 21 de setembro de 19 a.C. (sem ter dado o último aperfeiçoamento ao poema), a informação de Donato implica que a escrita da *Eneida* começou no ano 30 a.C. (o ano em que o poeta fez 40 anos). Antes disso, trabalhara sete anos nas *Geórgicas* (portanto, entre 37 e 30 a.C.); e, antes das *Geórgicas*, três anos nas *Bucólicas*.

Embora não seja certo que possamos confiar totalmente neste esquema cronológico, também não há grandes razões para pensarmos que se desvia muito do que terá sido a realidade. A maior parte dos estudiosos concordará que Vergílio trabalhou nas *Bucólicas* entre 41 e 39 a.C. O ano 41 é incontornável, já que é o ano correspondente às confiscações de terras no norte de Itália (o assunto das Bucólicas 1 e 9 – cuja ordem de escrita terá sido Bucólica 9; Bucólica 1), na sequência da Batalha de Filipos (42 a.C.), em que a fação dos assassinos de Júlio César foi derrotada pelos triúmviros Octaviano, Marco António e Lépido.

Horácio, com 23 anos de idade, combateu na referida Batalha de Filipos, na Grécia, do lado de Bruto (que ele conhecera em Atenas durante o seu estudo de filosofia). E Vergílio, onde estava?

## Os «Anos Desconhecidos» de Vergílio

Na verdade, entre 52 (ano presumível em que Vergílio, com 18 anos de idade, deixou Milão e veio para Roma) e 41 a.C. (ano em que, com 28-29 anos, estaria já a trabalhar nas *Bucólicas*, tendo como patrono Asínio Polião) temos aquilo a que poderíamos chamar os «Anos Desconhecidos» de Vergílio. Se aceitarmos que 39 foi o ano em que as *Bucólicas*, terminadas, lhe trouxeram o reconhecimento que levou ao «mecenato» de Mecenas (passe o jogo de palavras óbvio), temos um panorama bastante claro do que foi a vida de Vergílio desde 39 até à sua morte, em 19: basicamente, esteve a compor as *Geórgicas* e a *Eneida* (e a estudar poesia para compor essa poesia: pense-se só no estudo exaustivo de Homero que subjaz à escrita da *Eneida*) em regime de dedicação exclusiva – e em condições materiais invejáveis.

Durante os anos em que compôs as *Bucólicas*, Vergílio também não estava desamparado: claramente, estava a gozar da proteção da nata da plutocracia romana, com destaque para o nome de Asínio Polião. Felizmente para os poetas, a classe dos milionários em Roma tinha adotado o costume (desde o tempo dos Cipiões, no século II a.C.) de fomentar a poesia à maneira daquilo que seria mais tarde o procedimento da aristocracia europeia em relação à música. O melhor que podia calhar a um jovem compositor no século XVII seria a proteção de um príncipe, duque, bispo ou papa; do mesmo modo, na Roma antiga, o apoio mecenático de um grande patrício era fundamental para assegurar as condições de sobrevivência – o tão almejado *otium* (lazer) – sem as quais uma vida dedicada à literatura seria impossível. Por isso Lucrécio dedica *De rerum natura* a Mémio; Vergílio, as *Bucólicas* a Asínio Polião (com um aceno a Alfeno Varo) e, mais tarde, as *Geórgicas* a Mecenas (a quem Horácio e Propércio também dedicarão poemas).

Visto que sabemos o que ocupou Vergílio de 41 a 39 (a composição das *Bucólicas* sob o alto patrocínio de Asínio Polião) e de 39-38 até à sua morte (a composição das *Geórgicas* e da *Eneida* sob o altíssimo patrocínio de Mecenas e de Augusto, tendo como residência a cidade de Nápoles), a nossa inquirição incide nos anos que antecederam a composição das *Bucólicas*. As perguntas, para já, são três:

- (1) Durante a década de 40, Vergílio esteve a fazer o quê?
- (2) Onde?
- (3) Escreveu alguma coisa?

A terceira pergunta é especialmente relevante por duas razões. Antes de mais, dificilmente podemos aceitar que o genial livro de *Bucólicas*, produzido quando o autor tinha 30 anos, constitua o primeiro ensaio de Vergílio no campo da poesia. Para chegar ao nível superlativo de maestria poética que as *Bucólicas* demonstram (e as *Bucólicas* dão-nos a ler, tecnicamente, a poesia mais perfeita que até aí fora escrita em latim), o seu autor teve de passar muitos anos a escrever versos: fosse para mostrar a um mentor; fosse para o caixote do lixo. Ninguém (nem sequer Vergílio, creio eu) seria capaz de compor um primeiro poema que revelasse logo mais competência técnica do que Lucrécio e Catulo. Sem treino (e muito) não se chega lá. A situação da obra de Vergílio corresponde, assim, àquilo com que nos confrontaríamos se de Beethoven nos tivessem chegado apenas as últimas três das suas 32 sonatas para piano. Ficariamos pasmados perante um compositor cuja primeira obra, aparentemente, era nada menos que a sonata n.º 30 em mi maior. Em suma: parece-me impensável que Vergílio não tenha composto poesia antes das *Bucólicas*.

A segunda razão pela qual a pergunta (3) é relevante é que existe, de facto, um conjunto de poemas que, durante muitos séculos, foi aceite

como a arca onde tinham ido parar os poemas escritos por Vergílio na juventude. Chama-se a esse conjunto a *Appendix Vergiliana*. Hoje, quase todos os estudiosos pensam que esses supostos «poemas de juventude» foram escritos, na verdade, por outros poetas depois da morte de Vergílio. Os títulos desses poemas são *Culex*, *Ciris*, *Copa*, *Moretum*, *Dirae*, *Lydia*, *Priapea*, *Aetna* e *Catalepton*.

No caso deste último título (uma coletânea de pequenos poemas, alguns mais ou menos plagiados de Catulo), ainda vai havendo latinistas que gostariam de reconhecer autenticidade vergiliana aos poemas 5 e 8 («poems which may well be genuine Virgil», Hollis, p. 260), não obstante a análise demolidora a que esses pequenos textos foram submetidos por Heinrich Naumann. Mas o mais provável é que também aos poemas 5 e 8 do *Catalepton* se deva aplicar o veredito de Holzberg (no seu artigo significativamente intitulado «Impersonating Young Virgil») sobre a coletânea inteira: «The entire *libellus* was the work of one author who lived later than Virgil and who wanted to present the world with a pretend edition of seventeen unpolished *nugae*, supposedly composed by the creator of the *Bucolics*, the *Georgics* and the *Aeneid* back when he was young – the prequels, as it were.»<sup>27</sup>

Porquê? Pela simples razão de que não havia, em circulação, poemas do jovem Vergílio. Pois certamente o autor da *Eneida* – que quis queimar a *Eneida* por não estar, na sua opinião, suficientemente perfeita<sup>28</sup> – tivera o cuidado de providenciar a eliminação de tudo o que ele escrevera antes das *Bucólicas*.

Em suma: a resposta que eu daria à pergunta (3) é que Vergílio escreveu poesia antes das *Bucólicas*. Essa poesia, no entanto, desapareceu.

<sup>27</sup> Holzberg, p. 30.

<sup>28</sup> VVA, p. 15 (Donato).

Ao respondermos à pergunta (3) estamos também a abordar a pergunta (1): durante os «Anos Desconhecidos» (isto é, entre os 18 e os 30 anos), Vergílio ocupou-se com o quê?

Além da escrita provável de poesia desaparecida, ocupou-se presumivelmente com estudos filosóficos, focados, em concreto, no epicurismo e, sem dúvida alguma, na leitura do *De rerum natura* de Lucrecio. E é absolutamente certo que se dedicou ao estudo da poesia grega helenística (sobretudo Calímaco e Teócrito) e da poesia romana neotérica (por poesia «neotérica» entende-se, como já dissemos, a poesia de inspiração helenística composta em latim por Catulo, Hélvio Cina e outros). As próprias *Bucólicas* são a prova mais evidente daquilo que Vergílio andou a ler antes de as compor: as imitações de Teócrito e de Lucrecio são constantes; a presença de Calímaco e de Catulo é palpável; a homenagem explícita aos nomes dos poetas Vário Rufo e Hélvio Cina está presente na Bucólica 9.35; por trás das homenagens a Cornélio Galo nas Bucólicas 6 e 10 poderão estar também alusões a Eufóron e Parténio, poetas helenísticos que Galo imitou. No caso de Parténio, veremos de seguida que poderá ter sido, até, um dos mentores de Vergílio.

Quanto ao epicurismo: a biografia antiga atribuída a Probo diz-nos que o poeta viveu muitos anos «em lazer intelectual» (*liberali in otio*) como seguidor da seita de Epicuro, em «insigne concórdia» com Quintílio Varo, Plócio Tuca e Vário Rufo.<sup>29</sup> Onde? Podemos responder então à pergunta (2): não há dúvida de que foi em Nápoles, no círculo dos filósofos epicuristas Siro e Filodemo. Aliás, os nomes dos quatro amigos aparecem juntos (em grego) num papiro de Herculano (cuja autoria podemos atribuir a Filodemo), onde lemos a invocação ὦ Πλώτιε καὶ Οὐάριε καὶ Οὐεργίλιε καὶ Κοιντίλιε («ó Plócio e Vário e Vergílio e Quintílio!»).<sup>30</sup>

<sup>29</sup> VVA, p. 27 (Probo).

<sup>30</sup> Ver Gigante & Capasso; Janko, p. 6.

## Vergílio em Nápoles

O autor de *Catalepton* 5 (partamos do princípio de que não foi Vergílio) sabia que Vergílio estudara em Nápoles com Siro, provavelmente depois de ter estudado retórica em Roma. Compôs, então, um poema que Vergílio poderia ter escrito para se despedir de um colega (chamado «Sexto Sabino»), no qual «Vergílio», saturado do estudo da retórica, declara que vai partir para os «portos bem-aventurados» que são os *docta dicta Sironis* («as palavras doudas de Siro»).

A situação dramático-ficcional subentendida no poema é a partida de Roma do jovem Vergílio, rumo a Nápoles. Quando é que isso terá acontecido? Já foi proposto o ano 45, em que o poeta fez 25 anos.<sup>31</sup> Assim sendo, Vergílio já estaria em Nápoles quando Júlio César foi assassinado, em 44. No entanto, o ano 45 dá-nos uma data ilusoriamente precisa para a mudança para Nápoles. «During the 40s BC», como propõe Hollis (p. 260), parece-me preferível.

No *Catalepton* 8, o Eu poético dirige-se à «quintinha» (*uillula*) de Siro, onde o poeta diz que morará doravante com o pai. A casa de Siro será para o pai o que Mântua e Cremona tinham sido: um domicílio. Se *Catalepton* 5 subentende como situação biográfico-ficcional a partida de Vergílio para Nápoles, o *Catalepton* 8 pressupõe o pano de fundo das expropriações de 41. Confiscada a sua propriedade, o pai de Vergílio teria tido de vir para Nápoles, para viver com o filho na casa de Siro.

Ora, mesmo que os versos propriamente ditos dos dois poemas do *Catalepton* sejam inautênticos enquanto poesia vergiliana, não podemos fechar os olhos à ênfase indiretamente dada a Nápoles através da menção do epicurista Siro. Pois já vimos que, além dos nomes de alguns amigos, a única informação real sobre a sua vida, que Vergílio incrusta

<sup>31</sup> Cf. Prescott, p. 189.

deliberadamente na obra poética, é a sua residência em Nápoles, onde diz ter terminado as *Geórgicas* (4.564).

À vontade de permanecer em Nápoles poderá subjazer um motivo importante: Vergílio deve ter sentido que, para atingir uma competência (ainda mais) perfeita em língua grega, que lhe permitisse ler e estudar com proficiência expedita todos os autores gregos que lhe interessavam, era preciso viver em ambiente grego. Não se trata só de reconhecermos que ele deve ter aprendido de cor inúmeras centenas de versos de poesia grega.<sup>32</sup> Temos de entender qual foi a opção de vida de Vergílio: ser membro, de pleno direito, da comunidade grega na Campânia.<sup>33</sup>

## Os homens da vida de Vergílio

O próximo problema biográfico que temos de enfrentar é como teria sido possível a Vergílio, vivendo em Nápoles na década de 40, conhecer as personagens ilustres que são referidas nas *Bucólicas*: Cornélio Galo, Alfeno Varo e, acima de tudo, o seu primeiro grande patrono (antes de Mecenas e Octaviano/Augusto): Asínio Polião. Temos três hipóteses.

*Hipótese 1:* o grupo epicurista que se formou em torno de Siro e Filodemo não se sustentava só com a pureza da luz na baía de Nápoles. Tal como os poetas, os filósofos têm de viver de alguma coisa. O patrono deste grupo era Lúcio Calpúrnio Pisão Cesonino.<sup>34</sup> Para darmos a medida dos relacionamentos deste aristocrata com o topo da pirâmide da sociedade romana, basta dizer que a sua filha, Calpúrnica, era casada com Júlio César. A amizade de Asínio Polião com Júlio César é bem conhecida.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Cf. Fairclough, p. 37.

<sup>33</sup> Doig, p. 3.

<sup>34</sup> Cf. Cícero, *In Pisonem* 68-72.

<sup>35</sup> Ver Nisbet & Hubbard ii, p. 7.

Também sabemos que a zona da baía de Nápoles era, para a nobreza romana do século I (até à erupção do Vesúvio em 79 d.C.), o que Sintra e Cascais foram para a aristocracia portuguesa no século XIX. Não havia melhor lugar para um jovem poeta gozar da proteção de um grande patricio romano e, ao mesmo tempo, chamar a atenção de outros patricios, convidados do seu patrono. A biblioteca de escritos epicuristas (com destaque para Filodemo) encontrada em Herculano fazia parte de uma *uilla* romana luxuosa (veja-se a réplica exata que John Paul Getty mandou construir em Malibu, na Califórnia), que terá sido construída pelo referido Lúcio Calpúrnio Pisão Cesonino por volta do ano 40 a.C. Entre os escritos de Filodemo aí encontrados, há vários que dizem respeito à teorização poética. Que a discussão desta temática era cara ao dono da casa recebe confirmação no facto de Horácio ter dedicado a sua *Epístola aos Pisões* (conhecida como *Arte Poética*) ao filho e aos netos do protetor de Filodemo.<sup>36</sup>

*Hipótese 2:* nas biografias vergilianas antigas de Donato, Sérvio e Probo, os nomes de Asínio Polião, Alfeno Varo e Cornélio Galo surgem associados ao processo de restituição a Vergílio da propriedade supostamente confiscada no norte de Itália (note-se que a biografia mais antiga – a de Donato, cuja base é Suetónio<sup>37</sup> – nunca diz explicitamente que a propriedade foi confiscada<sup>38</sup>).

O problema (como viu Ronald Syme em 1939) é que as referências confusas nas biografias antigas à propriedade mantuana de Vergílio (alegadamente confiscada e restituída) são extrapolações a partir das *Bucólicas* 1 e 9; não derivam de factos históricos verificáveis e, por isso, «cannot be employed in historical reconstruction».<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Ver Rudd, pp. 19-21.

<sup>37</sup> Cf. Naumann, «Suetonius' Life of Virgil».

<sup>38</sup> Ver Stok, p. 118.

<sup>39</sup> Cf. Syme, *RR*, p. 252, n. 5.

No entanto, temos esta coincidência: delegado por Marco António, Asínio Polião (ele próprio nortenho) esteve como governador no norte de Itália nos anos 41-40 e interveio na supervisão das confiscações. Syme propôs que Cornélio Galo (outro nortenho) lá esteve também como subordinado de Polião. (Que Galo e Polião eram amigos está mais que provado numa carta do próprio Asínio Polião a Cícero.<sup>40</sup>) Colocando a hipótese de que Vergílio, avisado sobre as confiscações, tenha regressado espavorido a Mântua em 41-40; e que a sua propriedade tenha sido, de facto, confiscada; e que ele se tenha dirigido, suplicante, a Polião; e conseguido encantá-lo com a sua eloquência (ou com quaisquer outros encantos) – perante esta hipótese, teríamos uma ocasião plausível para o poeta ter travado conhecimento não só com Polião, como também com o seu adorado Cornélio Galo.

*Hipótese 3:* para a terceira hipótese, temos de voltar aos estudos em Milão e à circunstância curiosa de o poeta ter ficado pouco tempo naquela cidade, tendo partido «pouco depois» para Roma. Sugerimos, na p. 19, a justificação de Vergílio não ter gostado do professor ou dos colegas.

E se tivesse gostado especialmente de um colega, que estava de partida para Roma? Na sua introdução às *Bucólicas*, Probo refere que Cornélio Galo foi condiscípulo de Vergílio (embora não diga onde). Se aceitarmos a informação de Jerónimo, de que Galo nasceu no mesmo ano de Vergílio,<sup>41</sup> e a identificação da cidade natal de Galo (*Forum Iuli*) com a moderna Voghera na Lombardia, não seria impossível que Galo e Vergílio tivessem sido colegas em Milão.<sup>42</sup>

Continuando nesta veia especulativa: um motivo que pode ter aliado os dois jovens a transferirem-se para Roma seria a presença na

<sup>40</sup> *Ad familiares* 10.32.

<sup>41</sup> Hollis, p. 225.

<sup>42</sup> Lightfoot, p. 16.

cidade do grego Parténio, considerado o pai (através da sua ligação a Hélvio Cina) da poesia neotérica. Da amizade de Parténio com Galo não há qualquer dúvida, pois é a Galo que Parténio dedica a sua obra (em grego) *Sofrimentos Amorosos* (cf. o nome de Galo em vocativo logo na primeira frase: Κορνήλιε Γάλλε). Quanto ao futuro autor da *Eneida*: Macróbio regista a informação fascinante de que Vergílio estudou «coisas gregas» com Parténio.<sup>43</sup> Por «coisas gregas» (*Graeca*, plural neutro) entenda-se «literatura grega» e não propriamente língua grega: Vergílio «estava embebido em grego desde a infância»,<sup>44</sup> pois Itália (como escreve Cícero) estava há muito no auge do fascínio por tudo o que tinha a ver com a língua e a literatura gregas.<sup>45</sup> É caso para dizer, com Eduard Fraenkel, que os intelectuais romanos com o nível de escolaridade de Vergílio e Horácio não só liam e falavam perfeitamente grego, como pensavam em grego.<sup>46</sup> No entanto, numa época em que não havia os modernos léxicos, gramáticas e comentários, a leitura dos poetas helenísticos mais rebuscados (como Calímaco e Teócrito) teria sido tarefa quase impossível sem um entendido na matéria que orientasse a leitura. Christopher Francese sugeriu, pois, que tanto a erudição da *Zmyrna* de Hélvio Cina como a familiaridade de Vergílio com poesia grega difícilíssima são devidas à orientação de Parténio.<sup>47</sup>

Mas terá sido em Roma que Vergílio estudou com Parténio? Houve já quem defendesse que Parténio fora professor de Vergílio em Cremona;<sup>48</sup> e Jane Lightfoot aventa a hipótese de Galo e Vergílio terem sido

<sup>43</sup> Macróbio, *Saturnalia* 5.18.1; 5.19.23.

<sup>44</sup> «Vergil was steeped from boyhood in Greek» (Sidgwick, p. 9).

<sup>45</sup> Cícero, *Pro Archia* 3.

<sup>46</sup> «Educated Romans had long been in the habit of speaking Greek, and indeed thinking in Greek» (Fraenkel, *Horace*, p. 19). A informação transmitida por São Jerónimo de que Varrão Atacino só começou a aprender grego com 35 anos deve ser vista com desconfiança (cf. Hollis, p. 178).

<sup>47</sup> Ver Francese, p. 67.

<sup>48</sup> Cf. Dyer, p. 19.

condiscípulos em Nápoles, onde estudaram com Parténio e onde a ligação de Vergílio a Parténio poderá ter dado azo à alcunha «Parténias». A qual não significaria, nesse caso, «Menina», mas «might connote “friend” or “boyfriend of Parthenius”». <sup>49</sup> Claro que ter a fama de ser amigo/namorado de Parténio não equivale a ter o proveito. Se houve, de facto, algum relacionamento entre ambos, eu diria que o proveito foi sobretudo literário. E quem sabe se, em vez de Parténio, não foi outro a tocar o coração de Vergílio? Já houve quem se interrogasse se ele não estaria apaixonado por Cornélio Galo.<sup>50</sup>

Galo é, de qualquer forma, o elo mais seguro que temos quando pretendemos traçar os diversos relacionamentos de Vergílio com os homens da sua vida: a amizade de Galo com Polião e com Parténio é indubitável; por sua vez, Parténio constitui um elo com o poeta Hélvio Cina (amigo de Catulo e também amigo de Polião), pois foi Cina (ou o pai de Cina – há diferentes opiniões) que «ganhou» Parténio como escravo no que é hoje a Turquia e o trouxe para Itália (onde, felizmente, o libertou).

Até agora, temos estado a falar dos nomes dos homens da vida de Vergílio sem lhes darmos atenção individual. Já vimos que estão ligados por um emaranhado de relações:

Hélvio Cina: amigo de Catulo; amigo de Parténio; amigo de Polião; talvez mentor do jovem Vergílio;

Asínio Polião: amigo de Catulo; amigo de Júlio César e de Marco António; amigo de Cornélio Galo; patrono de Vergílio – já agora, amigo do rei Herodes (o do massacre dos inocentes);

Cornélio Galo: amigo de Parténio; amigo de Polião; amigo de Vergílio; no final da vida dela, interlocutor de Cleópatra;

<sup>49</sup> Cf. Lightfoot, pp. 14-16.

<sup>50</sup> Cf. Coleman, p. 297.

Vário Rufo: melhor amigo de Vergílio e seu executor literário; amigo de Mecenas – talvez tenha sido ele a apresentar Vergílio a Mecenas.

Seria importante sabermos um pouco mais sobre estas figuras, mencionadas por Vergílio nas *Bucólicas*, começando por Cornélio Galo, a quem Vergílio dedica uma exaltante declaração de amor no final do último poema do livro.

## Cornélio Galo

Galo é uma das figuras mais fascinantes da poesia latina, e isto a despeito de não termos um único poema seu. Coetâneo, ao que parece, de Vergílio (terá nascido em 70 a.C.), Cornélio Galo teve uma vida cheia de êxitos na política e na literatura; vida essa que, no entanto, à maneira de uma tragédia grega, terminou com o suicídio do herói, em 27-26 a.C. Inicialmente protegido de Asínio Polião (grande amigo de Marco António), Galo acabou por passar para o campo de Octaviano; e foi nessa qualidade de representante de Octaviano que, segundo Plutarco (*António* 79), manteve conversas do outro lado da parede com Cleópatra, quando esta se enclausurou antes de se suicidar (Cleópatra suicidou-se a 30 de agosto do ano 30). Galo foi então nomeado governador do Egito, agora província romana. E foi nessa qualidade que mandou inscrever o obelisco (depois mandado trazer para Roma por Calígula) que hoje vemos à frente da Basílica de São Pedro, no Vaticano (as letras foram removidas, mas as marcas dos pregos permitem ler algumas palavras).

As razões da morte de Galo são misteriosas. Ovídio regista que Galo falava sem tento na língua quando bebia (*Tristia* 2.446); por sua vez, o historiador Lúcio Cássio Dio (53.23) refere que Galo se terá exprimido de forma grosseira e insultuosa em relação a Octaviano/Augusto e que

encheu o Egito, com vaidade narcisista, de estátuas de si próprio. (O que as pessoas não faziam antes de haver Instagram.)

O mistério da morte de Galo deu origem a uma história (decerto fantasiosa) referida por Sérvio nas suas introduções à *Bucólica* 10 e à *Geórgica* 4: Vergílio teria composto uma primeira versão das *Geórgicas* cuja última secção consistiria nos louvores do seu adorado Cornélio Galo; porém, os louvores de Galo teriam sido removidos do poema depois do seu suicídio e substituídos pelo epílio sobre o tema de Orfeu e de Eurídice. Para a crítica moderna, é altamente improvável que supostos louvores de Galo tivessem ocupado o lugar dos 243 versos que Vergílio dedica a Aristeu/Orfeu/Eurídice na *Geórgica* 4. Afinal, Octaviano só mereceu 18 versos na *Geórgica* 1 e três versos na *Geórgica* 4. Não é possível pôr o dedo na ferida no que toca à confusão que subjaz à lenda relatada por Sérvio («its origin is mysterious»<sup>51</sup>); mas a perplexidade que ela desperta nos latinistas ainda é tal que, em 2013, a sua refutação ocupou seis densas páginas em latim na introdução às *Geórgicas* da edição crítica de Gian Biagio Conte.

Independentemente de lendas e mistérios, sabemos que Galo escreveu quatro livros de elegias amorosas, dedicados à sua paixão pela caprichosa Licóris – paixão essa a que podemos dar o desconto do exagero poético (ver p. 322). Parece ter escrito um poema inspirado em Eufóron sobre a origem do bosque de Grineia (ver p. 250). Sabemos que foi amigo/discípulo de Parténio, porque o erudito grego lhe dedica o seu livro *Sofrimentos Amorosos*. Sabemos que era amigo de Asínio Polião, porque Polião menciona Galo numa carta que escreveu a Cícero (*Ad familiares* 10.32). «One might speculate that Cicero... met Gallus for the first time in 43 BC and found him a surprisingly agreeable companion.»<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Hollis, p. 229.

<sup>52</sup> Hollis, p. 226.

Não duvido nada. Vergílio, esse, adorava o «seu» Cornélio Galo: sabemos-lo porque é precisamente isso que Vergílio diz na Bucólica 10.73.

## Asínio Polião

Aristocrata, bilionário, político e poeta, Asínio Polião (nascido em 76 ou 75 a.C.) foi, sem dúvida, o homem mais importante da vida do nosso poeta, pela simples razão de que, graças ao seu apoio, um jovem de Mântua chamado Marão se tornou o génio universal que conhecemos como Vergílio (Mecenas, no fundo, «herdou» um poeta já feito). De Polião podemos dizer que o contacto com poetas lhe estava na massa do sangue: foi amigo de Catulo na juventude (cf. Catulo 12) e também de Licínio Calvo (cf. Séneca, *Controversiae* 7.4.7); Hélvio Cina dedicou-lhe um poema a desejar boa viagem (o *Propempticon Pollionis*). Interessou-se pela escrita de tragédias e também pela historiografia (é na capacidade de historiógrafo que Horácio o elogia na Ode 2.1).

Amigo de Júlio César (sob cujas ordens serviu na invasão de Itália de 49 e de quem recebeu a incumbência de governar a Hispânia Ulterior – onde se encontrava, aliás, quando César foi assassinado, a 15 de março de 44), foi também amicíssimo de Marco António. Na qualidade de cônsul em 40, conseguiu reconciliar Octaviano e Marco António no pacto de Brindisi – e suscitar de Vergílio um dos textos mais famosos de toda a história da literatura: a Bucólica 4 (por curiosa coincidência, no ano em que Polião recebeu em Roma a visita de outro seu amigo, o rei Herodes: o mesmo que, no Evangelho de Mateus, conversará com os magos e massacrará os inocentes).

Fundou a primeira biblioteca pública de Roma, investindo nela os lucros (ou, digamos antes, alguns dos lucros...) das suas campanhas militares. Atendendo à morte violenta e prematura dos seus amigos Júlio

César (assassinado em 44) e Marco António (suicidou-se em 30), Polião teve uma vida longa: retirado da política, viria a morrer, marginalizado,<sup>53</sup> em 4 a.C., depois dos seus amigos Cornélio Galo (suicidou-se em 27 ou 26), Vergílio (morreu em 19) e Horácio (morreu em 8).

## Hélvio Cina

Hélvio Cina, outro nortenho (natural de Bréscia), tinha sido, a seguir a Licínio Calvo, o melhor amigo de Catulo. Não obstante ter sido o mais neotérico dos neotéricos (o seu poema *Zmyrna* patenteava, ao que parece, uma erudição inultrapassável), não virou as costas a uma carreira política e militar. Cina morreu tragicamente em 44 a.C., linchado pela multidão enraivecida depois do assassinato de Júlio César: confundiram-no com Cornélio Cina, opositor de César.

Vergílio menciona Hélvio Cina explicitamente, como poeta admirável, na Bucólica 9.35. Se aceitarmos como lógica a suposição de que Vergílio compôs a Bucólica 9 em 41 a.C. (por causa do tema das confiscções), referir Cina seria evocar um talento marcante já falecido.

Não podemos ter a certeza, mas não é improvável que Vergílio tenha conhecido pessoalmente Cina. Partindo do princípio de que, quando Vergílio veio de Milão para Roma por volta de 52, Catulo, Licínio Calvo e Lucrécio já tinham falecido (o primeiro e o segundo terão morrido em 54; o terceiro, em 53), Cina seria o mais ilustre poeta vivo.

A possibilidade de Cina ter sido mentor (professor, até) do jovem Vergílio já foi aventada.<sup>54</sup> Com efeito, faz sentido atribuímos a alguém, na vida de Vergílio, o papel de mestre na arte da composição de versos

<sup>53</sup> Cf. Nisbet, p. 402.

<sup>54</sup> Clausen, *VATHP*, p. 126, n. 21.



requintados. Cina poderia até ter dado a ler ao jovem Vergílio os poemas do seu querido amigo Catulo – em especial o poema 64, que exerce uma influência tão forte na Bucólica 4.

Contudo, mesmo que Vergílio não tenha conhecido pessoalmente Cina, há dois elos fortes com este poeta nortenho: Asínio Polião, para quem Cina escrevera o poema *Propempticon Pollionis*; e Parténio, com quem Vergílio terá estudado literatura grega (ver p. 30).

## Vário Rufo

De Lúcio Vário Rufo podemos dizer, sem hesitação, que foi o melhor amigo de Vergílio. É pena que não exista comprovativo para a hipótese interessante de Vário ser natural de Cremona,<sup>55</sup> pois, se isso fosse verdade, poderia ter sido colega de Vergílio na escola, situação que já é provável no caso do cremonese Quintílio Varo: teríamos assim o quadro curioso dos três amigos dos bancos da escola de Cremona (Vergílio, Vário e Quintílio) a viver juntos em Nápoles, na comunidade epicurista de Siro e Filodemo (como vimos na p. 25).

Seja como for, Vário (explicitamente nomeado na Bucólica 9.35) acompanhou Vergílio durante toda a sua vida adulta; e foi ao seu melhor amigo que o poeta deixou a incumbência de queimar a *Eneida*, «se algo lhe acontecesse», como se lê na biografia de Donato.<sup>56</sup> Vejamos o passo em causa:

«<Vergílio> combinara com Vário, antes de deixar Itália, que, se algo lhe acontecesse, <Vário> queimaria a *Eneida*. Mas este recusara em

<sup>55</sup> Cf. Wilkinson, p. 40.

<sup>56</sup> VVA, p. 15 (Donato). Sobre Vário Rufo, recomendo a leitura de Hollis (pp. 260-262) e o valioso artigo do mesmo autor («Virgil's Friend»), em cujas conclusões me baseio.

absoluto [*pernegarat*] que o faria. Por conseguinte, nos últimos momentos da doença [*in extrema ualetudine*], amiúde pedia os escrínios [caixas onde se guardavam escritos], com a intenção de ele próprio os queimar. Mas ninguém se ofereceu, nem sequer designado pelo nome, para cuidar disso. E assim <Vergílio> legou os seus escritos a este mesmo Vário e também a Tuca, sob condição de nada publicarem que por ele não tivesse sido publicado. Publicou-os, porém, Vário, por ordem de Augusto; mas tão superficialmente retocados que mesmo os versos inacabados deixou como estavam.»

Vário parece ter sido o primeiro poeta a gozar da proteção de Mecenas (e talvez precisasse mesmo de um bilionário aristocrático para o proteger, atendendo a que se exprimira negativamente contra Marco António<sup>57</sup>). É plausível que tenha sido Vário a apresentar Vergílio a Mecenas, tal como Vário e Vergílio fariam depois com Horácio (como se lê na Sátira 1.6).<sup>58</sup> A amizade particularíssima entre Vergílio e Vário está clara não só no facto de Vergílio lhe ter confiado a *Eneida*, como na circunstância de Horácio referir várias vezes os nomes «Vergílio e Vário», dir-se-ia como casal de Dioscuros.<sup>59</sup>

A carreira poética de Vário parece ter tido três fases: na primeira, dedicou-se à poesia filosófica, compondo um poema em hexâmetros intitulado *De morte*, muito provavelmente de temática epicurista. (Embora tenha sido aventada a hipótese de o poema de Vário ser sobre a morte de Júlio César, é uma ideia que carece de fundamentação.<sup>60</sup>) Como sabemos por Lucrécio, os seguidores de Epicuro viam o seu mestre como o génio que libertou o ser humano do medo da morte («nada, portanto, é a morte para nós», *nil igitur mors est ad nos*: Lucrécio 3.830).

<sup>57</sup> Ver Courtney, p. 272.

<sup>58</sup> Hollis, p. 261.

<sup>59</sup> Ver Horácio, *Sátiras* 1.5.40; 1.6.55; 1.10.44-45, 81; *Epístolas* 2.1.247; *Arte Poética* 55.

<sup>60</sup> Ver Hollis, p. 263.

Curiosamente, também Filodemo (o já mencionado epicurista com quem Vário e Vergílio estudaram em Nápoles) escreveu um tratado em prosa *Acerca da morte* (Περὶ θανάτου). É um passo deste poema *De morte* que Vergílio imita na Bucólica 8.88.

Depois, Vário ter-se-á dedicado à poesia épica: além da Ode 1.6 (onde Vário é elogiado por Horácio como poeta de voo homérico), há a notar a frase «o bravo Vário maneja como ninguém a poderosa epopeia» em *Sátiras* 1.10.43-44 (repare-se que, quando Horácio escreveu esta frase, Vergílio ainda só era famoso pela composição das *Bucólicas*, pois logo de seguida, no mesmo poema, vem a afirmação de que «as Camedas, delicias com o campo, concederam a Vergílio o requinte delicado [*molle*] e o charme divertido [*facetum*]»).

A terceira fase da carreira de Vário ficou marcada pela dedicação à tragédia. A sua peça *Tiestes* (estreada em 29 a.C.) foi considerada por Quintiliano (10.1.98) uma obra ao nível de qualquer tragédia grega; e, por Tácito (*Dialogus de Oratoribus* 12.6), tão «ilustre» quanto a admiradíssima *Medeia* de Ovídio. O fado cruel que rege a história dos livros quis que tanto o *Tiestes* de Vário como a *Medeia* ovidiana se perdessem. A perda da poesia de Vário (pois de Ovídio temos mais que poesia suficiente) parece-me, de facto, trágica. A propósito do fragmento lindíssimo de *De morte* (fr. 4 Courtney), Hollis comenta: «I would say that these lines are fully up to Virgil's own standard.»<sup>61</sup> Não se pode dizer mais.

## O livro das *Bucólicas*

Analisados e discutidos os «pormenores biográficos» (retomando a expressão de Eduard Fraenkel) e as figuras históricas que nos ajudam

<sup>61</sup> Hollis, p. 270.

a compreender as circunstâncias em que Vergílio compôs as *Bucólicas*, olhem agora para o livro em si.

Não se trata de embarcar, aqui, numa interpretação global dos poemas, pois cada texto é tão extraordinariamente complexo e multifacetado que só o comentário pormenorizado (como faremos a partir da p. 147) nos pode aproximar dos seus mistérios. Há que resistir, ao abordarmos as três obras de Vergílio, à tentação das generalizações, porque nenhuma das obras se presta a uma interpretação evidente e unívoca. Por alguma razão, ainda hoje, em pleno século XXI, os estudiosos de Vergílio discordam profundamente uns dos outros em questões que, para leigos, pareceriam óbvias e arrumadas há séculos. O fascínio que o maior poeta romano exerce sobre os seus leitores é justamente o de ter composto três obras que, a cada passo, nos tiram o tapete debaixo dos pés.

O traço distintivo mais «vergiliano» que encontramos nas *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida* (e que em vão procuraremos nos poemas da *Appendix Vergiliana*) é um véu de ambiguidade propositada, por meio do qual o poeta viabiliza, sem privilegiar nenhuma, mais do que uma leitura da sua poesia. As *Geórgicas* veiculam uma mundividência otimista ou pessimista?<sup>62</sup> A *Eneida* é um poema monocordicamente augustano, um poema a duas vozes, um poema cheio de *further voices*?<sup>63</sup> Há vergilianistas para todos os gostos. A estranha permissibilidade de leituras contraditórias a que as obras de Vergílio se prestam explica o facto de, ainda hoje, não haver posição unânime quanto à identidade do menino celebrado na Bucólica 4 (há sete teorias possíveis, a que podemos juntar uma oitava: Jesus Cristo; ver p. 200); explica também a circunstância de

<sup>62</sup> O título do livro de Robert Cramer é expressivo desta problemática: *A Mundividência de Vergílio: Otimismo e Pessimismo nas Geórgicas* (no original, *Vergils Weltsicht: Optimismus und Pessimismus in Vergils Georgica*, Berlin, 1998).

<sup>63</sup> Ver o artigo de Parry; e Lyne, *Further Voices*.

não haver consenso (antes pelo contrário!) no que toca à presença velada (ou ausência completa) de Octaviano, o futuro imperador Augusto, nas *Bucólicas*.

Estes dois exemplos ilustram e problematizam o viés do prisma histórico. Ver num menino romano, cantado em 40 a.C., o Menino galileu que nasceria vinte anos depois da morte do poeta (Menino esse que só se tornaria importante na imaginação das pessoas mais de cem anos depois) é retroprojetar a realidade de uma época na de uma época anterior. O mesmo acontece quando os estudiosos retroprojetam, no Octaviano dos anos 41-40, o Octaviano que, dez anos depois, venceu Marco António em Áccio, ou o Octaviano que passou a ser conhecido como Augusto a partir de 27. Porque é que Vergílio, em 40 a.C., haveria de cantar o nascimento do Menino Jesus? E porque é que Vergílio, protegido de Polião (que era – não à toa – apoiante de Marco António), haveria de ver em Octaviano um «deus» em 41-40? É preciso aceitar que Vergílio viveu, em cada momento, a conjuntura histórica *do momento*.

Para abordarmos as *Bucólicas* de uma perspetiva literária, temos de destacar, em primeiro lugar, o seu estatuto de poesia inaugural do género bucólico em Roma. A geração de Catulo e de Hélvio Cina – a geração dos poetas neotéricos – já tinha experimentado alguns géneros poéticos especialmente associados à poesia alexandrina (epigrama, epílio [= miniepoieia]); e claro que, já antes, houvera as obras de Énio no género épico e as de Lucílio num género semelhante ao dos *Iambos* de Calímaco. Tragédiógrafos vários tinham já aclimatizado a tragédia grega à língua latina (entre os quais o próprio Énio). Um exemplo fulgurante de poesia didática fora criado por Lucrécio. Para um jovem poeta que queria marcar a diferença, já não havia muito por onde escolher. As biografias antigas gostam de sublinhar que foi Polião a sugerir a Vergílio a ideia de escrever poesia bucólica – tal como, mais tarde, Mecenas lhe sugeriria a poesia didática (*Geórgicas*); e Octaviano, a poesia épica (*Eneida*): «As though

Vergil was incapable of thinking of a subject for himself.»<sup>64</sup> Na realidade, a opção por inaugurar em latim o género bucólico afigura-se natural: era o único género grego de que não existia ainda um correlato latino.

O livro das *Bucólicas* é constituído por dez poemas (modelo que Horácio seguiu no seu primeiro livro de sátiras e Tibulo no seu primeiro livro de elegias), organizados numa disposição que é, por si mesma, significativa:

- Bucólica 1: política contemporânea;
- Bucólica 2: amor não correspondido;
- Bucólica 3: competição poética de pastores;
- Bucólica 4: tema não bucólico;
- Bucólica 5: o novo culto de Dáfnis;
- Bucólica 6: tema não bucólico;
- Bucólica 7: competição poética de pastores;
- Bucólica 8: amor não correspondido;
- Bucólica 9: política contemporânea;
- Bucólica 10: amor não correspondido.

A disposição dos poemas, contudo, não segue a ordem pela qual foram escritos. A Bucólica 5 cita abertamente as Bucólicas 2 e 3 como sendo os poemas já elaborados pelo autor – mas não cita a Bucólica 1. Na realidade, a Bucólica 1 deve ter sido um dos últimos poemas a serem compostos: tudo nela nos sugere o propósito assumido de apresentar os poemas que se seguem. Dado que o seu tema se centra nas expropriações de 41 a.C., podemos confiar que foi escrito depois dessa data (e muito provavelmente depois da Bucólica 9, que aborda o mesmo tema). Quanto aos dois poemas não bucólicos, a Bucólica 4 celebra o consulado

<sup>64</sup> Dalzell, p. 155.

de Asínio Polião em 40 a.C. e o nascimento de um menino que trará de volta a Idade de Ouro (sobre a problemática deste poema, ver p. 199). A Bucólica 6 é o mais helenístico dos dez poemas e funciona como uma poética da poesia pós-neotérica. No centro da coletânea, temos a Bucólica 5, um lamento pela morte de Dáfnis (que, como Jesus Cristo, diz de si mesmo que é o Belo Pastor: Bucólica 5.44; cf. João 10:11, «Eu sou o belo pastor», ἐγώ εἰμι ὁ ποιμὴν ὁ καλός), mas também a celebração da sua apoteose. Tal como a Bucólica 4, este poema dá as boas-vindas a uma nova realidade paradisíaca, associada, neste caso, a um novo culto religioso, praticado (significativamente) sem derrame de sangue.<sup>65</sup>

No que toca ao estilo das *Bucólicas*, a primeira coisa a dizer é que nada seria mais errado do que esperar ouvir da boca dos «pastores» vergilianos falas simples de rústicos incultos. Uma tradução que procure transmitir a impressão de rusticidade ingénuas falseia por completo o estilo adotado por Vergílio. As personagens das *Bucólicas* exprimem-se em hexâmetros dactílicos (o mesmo verso das *Geórgicas* e da *Eneida* – e de Homero, Énio e Lucrécio, já agora), cinzelados com levíssimo e refinadíssimo requinte.<sup>66</sup> Como escreveu Nisbet, «Virgil's *Eclogues* suddenly made earlier poetry look a little heavy».<sup>67</sup> Claro que faz parte da estratégia vergiliana importar alguns tiques de Teócrito, que condimentam os versos com tempero «siciliano»: podemos apontar repetições como «ó Córídon, Córídon» (*a Corydon, Corydon*; 2.69), que imitam «ó Ciclope, Ciclope»

<sup>65</sup> Para Cupaiuolo (p. 152), a Bucólica 5 representa a transfiguração poética do dogma órfico-dionisíaco da morte e do renascimento.

<sup>66</sup> «Virgil's shepherds employ finely turned hexameters... he attributed to his shepherds a studied elegance of phrasing» (Lyne, p. 102).

<sup>67</sup> Nisbet, p. 400. Leia-se a seguinte caracterização do estilo vergiliano: «The sustained dignity of style, the purity and restrained fervour, the refined seriousness, the tenderness and pathos, the sympathy and insight into life, the profound love of beauty and of nature, – in a word the mixed subtlety and elevation of his poetry – these are the points that we should bring to the front in any judgement of Vergil's work as a whole» (Sidgwick, p. 19).

(Teócrito 11.72, ὦ Κύκλωψ Κύκλωψ).<sup>68</sup> Há toda uma gama de diminutivos – começando logo por *capella*, «cabrita» (note-se que Camões, nas suas *Éclogas*, não teve qualquer problema com a palavra «cabra») – que salpicam o texto, assim como palavras, recorrentes nas *Bucólicas*, que nunca encontraremos na *Eneida*. Uma delas é o adjetivo *formosus*.

As *Bucólicas* diferem da obra futura de Vergílio noutra ponto, que é a importância – dentro dos limites impostos pelo decoro intrínseco à personalidade de Vergílio – dada ao sexo. Isto é tanto mais curioso porque, na prática, ninguém nas *Bucólicas* se embrenha, diante dos nossos olhos, em atividade sexual: não nos é dado presenciar qualquer momento quase voyeurístico como o que acontece no Livro 4 da *Eneida*, quando Dido e Eneias consumam o seu amor. Nas *Bucólicas*, o sexo ou já aconteceu, ou está para acontecer. E essa atividade sexual é, basicamente, entre pessoas do sexo masculino. Assim, na Bucólica 3 os dois intervenientes já «foram» um com o outro (ver as notas a 3.7, 8); ao passo que, na Bucólica 5, estão para ir.<sup>69</sup> Na Bucólica 7, Tírsis é um obcecado por imagens fálicas (ver as notas a 7.2, 41, 49, 65-66). E a Bucólica 10 termina com uma imagem que sugere o pénis ereto do próprio poeta (ver a nota a 10.74). Por meio de arrojadas metáforas, ao famoso menino da Bucólica 4 não são negados nem pelos púbicos, nem ereções, nem ejaculação de esperma (ver a nota a 4.28-30).<sup>70</sup> Por muito apaixonado que Galo esteja pela atriz Licóris na Bucólica 10, ele sabe perfeitamente que terá sempre em Amintas um namorado disponível (10.37-41) e imagina-se, até, numa situação a três com Amintas e Fílis (10.41).

Embora, no mundo das *Bucólicas*, nenhuma mulher fale ou intervenha diretamente,<sup>71</sup> há homens que se fazem passar por mulheres:

<sup>68</sup> Cf. Nisbet, p. 327.

<sup>69</sup> Cf. Steinmetz, p. 120. Ver também a nota a 7.43.

<sup>70</sup> Ver Nisbet, pp. 381-385.

<sup>71</sup> «It is part of the restricted, enclosed character of the *Eclogues* that no woman ever speaks in them» (Jenkyns, p. 29).

momentaneamente, como em 7.41-43;<sup>72</sup> ou então durante um troço enorme de poesia, onde Alfesibeu assume a identidade de uma mulher (8.64-109). Mas o maior arrojo de todos (digno do poeta helenístico Sótades, que assumia sem complexos o seu gosto pelo papel passivo na relação homossexual) é que Vergílio representa a personagem bucólica por si eleita como seu pseudónimo (Menalcas: cf. Bucólica 5.86-87) como o passivo que se deixa penetrar pelo ativo (Bucólica 3.7-9). Muito haveria, de facto, a especular sobre a razão da alcunha «Parténias» (= «Menina») que os napolitanos deram a Vergílio. Tudo motivos, em suma, para percebermos que o poeta não se referirá à toa, no final das *Geórgicas* (4.565), ao período da sua vida em que compôs as *Bucólicas* como «juventude audaciosa» (*audax iuuenta*). Com efeito.

## Depois das *Bucólicas*

A maior parte dos estudiosos aceita que o livro das *Bucólicas* foi «publicado» por volta de 39-38 a.C. É de supor que a admiração geral suscitada pelo livro tenha sido determinante para a entrada de Vergílio na esfera de Mecenas (e, através de Mecenas, na de Octaviano), embora seja muito possível que, já antes, Mecenas estivesse de olhos postos no génio que compôs o poema conhecido, depois da divulgação da coletânea, como Bucólica 4. Discípulo de Siro e de Filodemo, o apolítico Vergílio («with no “republican” past») não teria suscitado a desconfiança inicial com que Horácio foi recebido depois de ter sido apresentado a Mecenas por Vergílio e Vário Rufo.<sup>73</sup> Asínio Polião, que até à altura fora

<sup>72</sup> Cf. o artigo de Heinze, cuja leitura teria poupado equívocos a vários tradutores.

<sup>73</sup> «An ex-pupil of Philodemus with no “republican” past would not, like Horace, have required protracted vetting» (Cairns, p. 55, n. 30).

seu protetor, partira para governar a Macedónia.<sup>74</sup> O espaço estava livre para Mecenas lançar a escada a Vergílio.

No entanto, não é provável que a vida quotidiana de Vergílio tenha mudado muito com a nova situação de protegido de Mecenas. A sua situação financeira, certamente, terá mudado para melhor, mas as biografias antigas sublinham quanto ele continuou a prezar o recolhimento e a vida na Campânia, mesmo quando já era uma celebridade assediada por «legiões de fãs» (como se diria hoje). Ter-se-á colocado, decerto, a questão de que caminho seguir na poesia: no género bucólico, a perfeição fora claramente atingida; portanto estaria fora de causa continuar nessa senda. O género épico levantava dois problemas: cantar batalhas e heróis na situação política instável dos anos 30 comportava riscos óbvios (Octaviano só se impôs como dominador absoluto do mundo romano após a Batalha de Áccio, em 31); por outro lado, havia os escrupulos estético-literários de índole calimaquiiana, assim como a percepção geral, entre *poetae docti* como Vergílio ou Horácio, da «obsolescência da epopeia».<sup>75</sup> Optar pela reinvenção alexandrina da epopeia sob a forma de um minipoema épico («epílio») seria repisar, sem grande originalidade, o que Catulo (poema 64), Hélvio Cina (*Zmyrna*) e Licínio Calvo (*Io*) já tinham feito. O rei da elegia era claramente Cornélio Galo; não faria sentido invadir esse terreno. Também parece evidente que o metro em que Vergílio se realizava em pleno era o hexâmetro dactílico, predileção que deixou o caminho aberto a Horácio para entrar a fundo nos ritmos da lírica grega.

Assim, terminadas as *Bucólicas*, compor «algo de didático, ao estilo lucreciano», deve ter surgido a Vergílio como a melhor opção. O filão da poesia filosófica epicurista tinha sido esgotado por Lucrecio, mas um

<sup>74</sup> Nisbet & Hubbard ii, p. 20.

<sup>75</sup> Expressão de Otis, p. 5.

poema no género da poesia didática mais antiga (Hesíodo) ainda estava por escrever em latim. Não é difícil imaginar que a composição de uma obra em quatro livros (como os *Aitia* de Calímaco), que limasse as arestas dos *Trabalhos e Dias* hesiódicos, condimentando-os com muita erudição helenística, tivesse apelado nesta fase a Vergílio. Havia uma fonte romana em prosa, que seria útil seguir (Varrão, *Res Rusticae*). Havia prosa grega erudita para estudar: Teofrasto (*História das Plantas; Causas das Plantas*) e Aristóteles (*História dos Animais*). Havia Calímaco, Arato e Lucrecio para imitar – e superar. O escopo estava definido; e não é que, afinal, até foi possível incluir um epílio sobre o tema de Orfeu e Eurídice? Ficava, no entanto, uma dúvida: este novo poema, as *Geórgicas*, serviria para quê?

Séneca, mais tarde, não teve dúvida: o que Vergílio quis com este poema não foi ensinar agricultura, mas sim encantar os seus leitores (*Epístolas* 86.15). Na verdade, o poema sempre foi mais lido pelas passagens magníficas de descrição da natureza do que pelos conselhos agrícolas. Quem seria capaz de fazer, na prática, um arado seguindo as instruções absurdamente impressionísticas das *Geórgicas*? A quantos agricultores seria útil um livro inteiro (o Livro 4) sobre apicultura, numa obra em que nada se diz sobre a criação de suínos, de galinhas e de outros animais mais úteis? Que realismo poderia ter um poema agrícola no qual Vergílio fingiu que Itália era uma terra de pequenos lavradores independentes, quando na verdade a grande atividade agrícola se passava em latifúndios gigantescos trabalhados por escravos (categoria de ser humano nunca nomeada na ficção campestre das *Geórgicas*)?

Na verdade, as *Geórgicas* são uma obra que demonstra a impossibilidade de um poeta escrever sobre nada: porque não pode escrever sobre nada, não tem outro remédio senão escrever sobre algo (ver p. 322). Se esse «algo» é bucolismo, ou apicultura, ou amor não correspondido, ou reis e heróis, acaba por ser apenas uma consequência da escolha do género – respetivamente, poesia bucólica, didática, elegíaca, épica.

A primeira tarefa do poeta clássico é definir o género; depois, é questão de compor versos que com essa escolha sejam consentâneos. No caso das *Geórgicas*, a escolha recaiu sobre temas didáticos: agricultura, meteorologia, viticultura, silvicultura, agropecuária e apicultura. Mas a prova de se tratar fundamentalmente de poesia que, por não poder ser sobre nada, optou por se centrar nos temas elencados está patente no facto de o interesse das *Geórgicas* não residir na temática «geórgica»: está, antes, na beleza indubitável dos versos descritivos; e, inevitavelmente, na feição política do poema, que é «a thorough-going exercise in Octavianic propaganda, a precise response to the requirements of the regime headed by Octavian which at the time of the poem's completion was emerging from the chaos of the Civil Wars».<sup>76</sup>

Mas mais interessante, a meu ver, é a mundividência veiculada por esta obra de transição no percurso de Vergílio. É neste ponto que se torna profícuo olhar para as *Geórgicas* como etapa que se segue às *Bucólicas* – e como etapa preparadora da *Eneida*.

Foquemos, pois, o elo de ligação com as *Bucólicas*. O denominador comum aparente é a vida no campo; mas esse denominador comum, na realidade, não podia ser mais ilusório: a vida no campo é vista de modos radicalmente diferentes nos dois poemas. Nas *Bucólicas*, o campo tem apenas dois rostos: paraíso e paraíso perdido. Nas *Geórgicas*, o campo de paraíso não tem nada: é espaço de luta pela sobrevivência; é local de trabalho descrito em termos de um teatro de guerra. O lavrador tem de atacar a natureza (o vocabulário de combate é constante) e tem de arrancar da terra o que ela dá com muita relutância: o sustento humano. Os animais são explorados e massacrados pelo homem.<sup>77</sup> Isto é consequência do

<sup>76</sup> Morgan, p. 1.

<sup>77</sup> Ver Otis, p. 178: «He [Vergílio] is depicting the ferocity and pain which lie in nature itself and the concomitant callousness of man, his willing assistance of nature in the destruction of helpless beasts whose suffering he can descry and feel.»

desaparecimento da Idade de Ouro, ou seja, do reino de Saturno – Saturno que reinou «antes de Júpiter» (*ante Iouem*). Vejamos o que Vergílio escreve nesta passagem fulcral da Geórgica 1:

«O próprio Pai quis que  
 não fosse fácil o caminho do cultivo: ele que primeiro pela artimanha<sup>78</sup>  
 pôs os campos a mexer, aguçando com cuidados os corações humanos;  
 e não suportou que os seus reinos torpeçam em grave apatia.

125 Antes de Júpiter, nenhuns terratenentes subjugavam os campos,  
 nem sequer marcar ou dividir com um limite o campo  
 era permitido; recolhiam para o bem comum; e a própria terra  
 todas as coisas dava mais livremente, sem que ninguém exigisse.  
 Aquele [Júpiter] adicionou o veneno maligno às serpentes mortíferas  
 130 e ordenou aos lobos que rapinassem e ao mar que ficasse revolto;  
 e deitou abaixo o mel das folhas e escondeu o fogo;  
 e reprimiu por todo o lado o vinho que corria <espontaneamente>,  
 para que o utilitarismo, cismando, forjasse técnicas várias  
 paulatinamente e procurasse nos sulcos a planta do cereal,  
 135 para que percutisse das veias do sílex o fogo escondido.  
 Então os rios sentiram pela primeira vez os amieiros escavados;  
 então, o nauta agrupou e nomeou as estrelas:  
 as Pléiades, as Híades e a cintilante Ursa, <filha> de Licáon.  
 Então, inventou-se apanhar feras com laços e enganar com visco  
 140 <as aves> – e com cães circundar as grandes clareiras.  
 E já um <pescador> ataca o rio largo com um tresmalho,  
 procurando as profundezas; outro arrasta húmidas redes no mar.  
 Então <veio> a rizeza do ferro e a lâmina da serra sonora  
 (pois os primeiros cortavam madeira fendível com cunhas);  
 145 então vieram, várias, as artes. Sobre tudo prevaleceu o trabalho  
 malvado, assim como a carência, apertando em situações difíceis.»

<sup>78</sup> A expressão *per artem* tem aqui a mesma conotação de «logro» e de «artimanha» que vemos em *Eneida* 12.632 (cf. *OLD s.u.* 3; R.J. Tarrant, *Virgil: Aeneid XII*, Cambridge, 2012, p. 250).

Nas *Geórgicas*, como se vê, o paraíso está no passado. Isto lembrar-nos-ia o paraíso bíblico, se não fosse uma diferença arrasadora. No Antigo Testamento, Deus impõe ao ser humano as dificuldades da agricultura para castigar Adão e Eva (Génesis 3); na tradição grega, elas vêm por causa do erro de Pandora (Hesíodo, *T&D* 90-105). Nas *Geórgicas*, porém, Vergílio elimina qualquer culpa humana no facto de o homem não ter maneira de escapar às dificuldades da sobrevivência: foi uma decisão de Júpiter – vedar ao ser humano uma vida fácil – depois de a vida ter sido fácil e pacífica sob a Idade de Ouro que foi o reino de Saturno (isto é, *ante Iouem*, v. 125; cf. *Eneida* 8.319-327). Júpiter – sem que seja dado um motivo – não tolera a pasmeira da Idade de Ouro e quer o mundo inteiro sujeito ao trabalho (*labor*) e à carência (*egestas*, vv. 145-146). Ao contrário, mais uma vez, do que se lê em Hesíodo (no «Mito das Cinco Idades» dos *T&D*), o trabalho e a carência não são consequência da culpa humana, mas sim da decisão arbitrária de Júpiter. Dado que sabemos da grande amizade entre Vergílio e Horácio (que chamou a Vergílio «metade da minha alma»: *Odes* 1.3.8), seria grato especular sobre que conversas ambos terão tido sobre este tema. Pois Horácio escreve que «Júpiter separou aquelas praias [as ilhas bem-aventuradas] para a raça pia, / quando estragou o Tempo de Ouro com bronze; / com bronze! E a partir daí endureceu com ferro as Idades» (Epodo 16.63-65). Portanto: o que Júpiter fez foi estragar (*inquinauit*).

A visão idealizada do reino de Saturno é transversal às três obras de Vergílio. A crença profunda de que a situação paradisíaca foi aquela que se viveu sob Saturno motiva o otimismo de que os *Saturnia regna* possam regressar na Bucólica 4; e a nova religião de Dáfnis apregoada na Bucólica 5 – religião vegetariana da não violência – assenta igualmente na crença de que o paraíso é recuperável. A *Eneida* retoma essa esperança, associando-a aos benefícios da *Pax Augusta* (cf. *Eneida* 6.791-794), quando, no mundo dos mortos, Anquises, pai de Eneias, diz ao filho:

«Este verão – é este! – que tantas vezes ouves ser-te prometido: Augusto César, nascido de um deus, ele que fundará os dourados séculos no Lácio de novo e os campos, regidos por Saturno outrora...»

As *Geórgicas* são, assim, pela sua doutrina da irrecuperabilidade da Idade de Ouro, um poema mais sombrio, a despeito de muitas passagens luminosas que são primores na arte da descrição paisagística.<sup>79</sup> O «dedo» mágico do poeta (já demonstrado nas *Bucólicas* na evocação da beleza natural e na sugestão de que plantas e animais são seres sencientes) evoluiu – certamente graças a um trabalho diário de aperfeiçoamento constante; sabemos pelas biografias antigas como Vergílio era tão incansável na busca da perfeição como será, séculos mais tarde, Beethoven – e atingiu a maestria que tornará a *Eneida* possível.

Mas (seja-me concedida esta última especulação) algo mudou na maneira de Vergílio ver o mundo. As *Bucólicas* exploram modos diversos como o amor e a arte afetam o indivíduo; não fecham o seu espaço (como Teócrito fechou) à realidade política, que é vista sob o prisma do seu efeito na vida de pessoas individuais. A política, nas *Geórgicas*, manifesta-se sob o signo da bajulação descarada de Octaviano. Nunca, nas *Bucólicas*, Vergílio se refere a Polião, a Galo ou mesmo ao jovem «deus» da Bucólica 1 em termos de adulação comparáveis aos que ele emprega quando se dirige a Octaviano nas *Geórgicas*. Logo no proêmio do poema (G.1.24-42), temos a afetação concetual de que Octaviano poderia subir aos céus como nova constelação, espelhando o artifício adulatório helenístico presente nos *Aitia* de Calímaco (passagem imitada por Catulo no poema 66), onde uma madeixa de cabelo da rainha Berenice é elevada aos céus e transformada em corpo celeste. Depois, o poeta

<sup>79</sup> Cf. Lyne, p. 114.

mostra-se ansioso relativamente à possibilidade de Octaviano ser acometido pelo «desejo atroz de reinar» no mundo dos mortos. O raciocínio adulatório articulado pelos versos de Vergílio é este: por muito que o Tártaro quisesse Octaviano como rei (mas nem tal coisa o inferno ousaria esperar!) e por muito que os gregos embelezem o Hades – e por muito que a própria Prosérpina até já goste de lá morar –, seria «atroz» Octaviano optar pela singelíssima modéstia de reinar no inferno, já que o lugar onde lhe cabe reinar é o céu (e, transitoriamente antes da elevação ao céu, a terra).

Em suma: o modo como o poeta invoca e adula Octaviano nas *Geórgicas* não soa bem aos nossos ouvidos modernos; mas, em abono de Vergílio, temos de enquadrar a adulação no seu contexto literário. O que Vergílio propõe com os seus versos bajuladores é, em grande medida (ou mesmo totalmente, como defende Hollis<sup>80</sup>), um pastiche romano da poesia adulatória composta por Calímaco e por Teócrito em honra dos Ptolemeus. Ao assumir, pela duração de uns versos, a personagem submissa de poeta lambe-botas, Vergílio está a comprovar o empenho com que decidiu representar o papel de poeta helenístico.

*Tout comprendre c'est tout pardonner*; mas não há como fugir ao óbvio e à realidade incontornável de que, nas *Geórgicas*, «a huge shift in focus has taken place». Voltando à valorização do indivíduo nas *Bucólicas*: a descrição das abelhas, que ocupa o último livro das *Geórgicas*, representa pura e simplesmente a abolição do individualismo. E, no seu lugar, surge a imagem de uma sociedade «in which the surrender of individuality is the vital prerequisite of a common efficiency».<sup>81</sup> Admitamos que a *Eneida*, à superfície, afinará pelo mesmo diapasão. Só que as harmonias – essas – serão muito diferentes; acima de tudo, serão infinitamente diferenciadas.

<sup>80</sup> Cf. Hollis, «Hellenistic Colouring», p. 280.

<sup>81</sup> Lyne, p. 112.



Para terminar, uma boa notícia: o poeta das *Bucólicas* reencontrar-se-á – e nós reencontrá-lo-emos (é este o desfecho feliz da biografia de Vergílio) – na *Eneida*.

## Nota sobre o texto latino

Se é verdade que a interpretação do texto de Vergílio continua a suscitar posicionamentos controversos e até antagónicos, não é menos verdade que o estabelecimento do texto propriamente dito é assunto assaz consensual. Em toda a poesia greco-latina, a materialidade linguística dos textos de Homero e de Vergílio é a que coloca menos dúvidas aos filólogos, graças a uma tradição manuscrita abundante e de excelente qualidade.

No caso de Vergílio, temos ainda uma vantagem relativamente a Homero: os manuscritos mais antigos que nos preservam o texto completo da *Iliada* e da *Odisseia* são do século x da era cristã, ao passo que, para o estabelecimento do texto de Vergílio, podemos contar com vários manuscritos preciosíssimos do século v.

Ou seja: 1700 anos separam o momento de composição da *Iliada* do seu manuscrito completo mais antigo; mas, no caso de Vergílio, estamos a falar de apenas 500 anos. Há pouquíssimos passos – nas *Bucólicas*, nas *Geórgicas* e na *Eneida* – onde existem dúvidas sérias sobre o texto que nos foi transmitido. Para dar o exemplo das *Geórgicas*: num total de 2178 versos, podemos ainda hoje debater se Vergílio escreveu *inludunt* ou *inludant* em 1.181, *hic* ou *hinc* em 3.302, *astris* ou *antris* em 4.509 – mas, de resto, as pouquíssimas dúvidas que se levantam dizem respeito a minudências. Nas *Bucólicas*, podemos continuar a discutir se Vergílio escreveu *his* ou *hi* em 3.102; *consedimus* ou *considimus* em 5.3; *me* ou *te* em 10.44; mas eu diria que outros passos supostamente duvidosos são

sobreproblematizações linguísticas. Para termos a medida do que isto significa de positivo, pensemos que, no texto que nos chegou de Catulo, os passos em que existem dúvidas mesmo graves quanto àquilo que o poeta terá escrito são mais de mil.

Para o estabelecimento do texto latino das *Bucólicas*, orientei-me sobretudo pela edição crítica de Sir Roger Mynors, tão luminosa hoje no equilíbrio das suas opções filológicas como no ano da sua publicação (Oxford, 1969); e tirei grande proveito da edição de Silvia Ottaviano (Berlin, 2013), cujo aparato crítico se afigura especialmente valioso pela maneira utilíssima de registar lições de manuscritos do período carolíngio.



# I.

## MELIBOEVVS

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi  
siluestrem tenui Musam meditaris auena;  
nos patriae finis et dulcia linquimus arua;  
nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra  
5 formosam resonare doces Amaryllida siluas.

## TITYRVS

O Meliboe, deus nobis haec otia fecit.  
namque erit ille mihi semper deus, illius aram  
saepe tener nostris ab ouilibus imbuet agnus.  
ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum  
10 ludere quae uellem calamo permisit agresti.

## MELIBOEVVS

Non equidem inuideo, miror magis: undique totis  
usque adeo turbatur agris. en ipse capellas  
protinus aeger ago; hanc etiam uix, Tityre, duco.  
hic inter densas corylos modo namque gemellos,  
15 spem gregis, a!, silice in nuda conixa reliquit.

# 1.

## MELIBEU

Títiro, tu, reclinando sob cobertura de faia aberta,  
a Musa silvestre treinas com ténue avena.  
Nós os limites da pátria e os campos suaves deixamos;  
nós da pátria fugimos; tu, Títiro, sereno na sombra,  
5 os bosques ensinas a ressoar «Amarílis <é> bela».

## TÍTIRO

Ó Melibeu, para nós um deus fez estes lazeres.  
Pois ele para mim sempre um deus será; o altar dele  
amiúde um anho tenro dos nossos redis tingirá.  
Ele – que andem soltas as minhas vacas (como vês) e que eu próprio  
10 toque o que eu quiser com cálamo campestre – permitiu.

## MELIBEU

Pela minha parte, não sinto inveja: antes me admiro. Por toda a parte,  
a que ponto há agitação em todos os campos! Eu mesmo as cabritas  
para diante, adoentado, levo; esta a custo, ó Títiro, conduzo.  
Aqui, entre densas avelaneiras, há pouco os gémeos,  
15 a esperança do rebanho, ah!, pariu e deixou na pedra nua.

saepe malum hoc nobis, si mens non laeua fuisset,  
de caelo tactas memini praedicere quercus.  
sed tamen iste deus qui sit, da, Tityre, nobis.

## TITYRVS

Urbem quam dicunt Romam, Meliboeae, putauit  
20 stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus  
pastores ouium teneros depellere fetus.  
sic canibus catulos similis, sic matribus haedos  
noram, sic paruis componere magna solebam.  
uerum haec tantum alias inter caput extulit urbes  
25 quantum lenta solent inter uiburna cupressi.

## MELIBOEVVS

Et quae tanta fuit Romam tibi causa uidendi?

## TITYRVS

Libertas, quae sera tamen respexit inertem,  
candidior postquam tondenti barba cadebat,  
respexit tamen et longo post tempore uenit,  
30 postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit.  
namque (fatebor enim) dum me Galatea tenebat,  
nec spes libertatis erat nec cura peculi.  
quamuis multa meis exiret uictima saeptis,  
pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,  
35 non umquam grauis aere domum mihi dextra redibat.

Amiúde este mal – se avessa não fosse a mente – me lembro  
que os carvalhos atingidos do céu predisseram.  
Porém quem seja este deus, ó Títiro, nos diz.

## TÍTIRO

A cidade a que chamam Roma, ó Melibeu, pensava eu,  
20 tolo!, a esta nossa <ser> semelhante, aonde amiúde costumamos  
nós, pastores, levar as crias tenras das ovelhas.  
Assim, a cadelas, cãezinhos; assim, às mães, cabritos semelhantes  
eu conhecera: assim, com coisas pequenas costumava as grandes comparar.  
Na verdade, esta tanto entre as outras cidades a cabeça levantou  
25 quanto costumam ciprestes <levantar-se> entre maleáveis viburnos.

## MELIBEU

E para ver Roma que razão tão importante tiveste?

## TÍTIRO

A liberdade que, tardia, ainda assim olhou o inerte –  
depois que mais branca, a mim que ma cortava, a barba caía –  
ainda assim <me> olhou; e depois de um tempo longo chegou:  
30 desde que nos possui Amarílis, <desde que nos> deixou Galateia.  
Pois (admiti-lo-ei, sim) enquanto Galateia me dominava,  
nem esperança de liberdade havia, nem cuidado do pecúlio.  
Embora muita vítima saísse dos meus redes  
e queijo gordo fosse espremido para a cidade ingrata,  
35 nunca pesada de dinheiro a minha dextra a casa regressava.

## MELIBOEVS

Mirabar quid maesta deos, Amarylli, uocares,  
 cui pendere sua patereris in arbore poma;  
 Tityrus hinc aberat. ipsae te, Tityre, pinus,  
 ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant.

## TITYRVS

40 Quid facerem? neque seruitio me exire licebat  
 nec tam praesentis alibi cognoscere diuos.  
 hic illum uidi iuuenem, Meliboe, quotannis  
 bis senos cui nostra dies altaria fumant.  
 hic mihi responsum primus dedit ille petenti:  
 45 «pascite ut ante boues, pueri; summittite tauros.»

## MELIBOEVS

Fortunate senex, ergo tua rura manebunt  
 et tibi magna satis, quamuis lapis omnia nudus  
 limosoque palus obducat pascua iunco:  
 non insueta grauis temptabunt pabula fetas,  
 50 nec mala uicini pecoris contagia laedent.  
 fortunate senex, hic inter flumina nota  
 et fontis sacros frigus captabis opacum;  
 hinc tibi, quae semper, uicino ab limite saepes  
 Hyblaeis apibus florem depasta salicti  
 55 saepe leui somnum suadebit inire susurro;  
 hinc alta sub rupe canet frondator ad auras,  
 nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes  
 nec gemere aëria cessabit turtur ab ulmo.

## MELIBEU

Admirava-me porque, triste, os deuses invocavas, Amarílis;  
 para quem pender deixavas os frutos na sua árvore.  
 Títiro daqui saíra. Os próprios pinheiros, Títiro,  
 as próprias fontes, estes próprios arvoredos te chamavam.

## TÍTIRO

40 Que havia eu de fazer? Nem me era lícito sair da escravidão,  
 nem conhecer alhures deuses assim tão presentes.  
 Aqui vi aquele jovem, Melibeu – anualmente,  
 para ele, doze dias os nossos altares fumegam.  
 Este, primeiro, a mim que rogava deu resposta:  
 45 «Apascentai bois, como antes, ó escravos; criaí touros.»

## MELIBEU

Afortunado ancião! Portanto os teus campos permanecerão,  
 grandes bastante para ti, embora a rocha nua todas  
 as pastagens cubra, assim como o paul de junco limoso.  
 Pastagens desacostumadas não tentarão as ovelhas prenhes,  
 50 nem malsãos contágios do rebanho vizinho trarão prejuízo.  
 Afortunado ancião! Aqui, entre rios conhecidos  
 e fontes sagradas, buscarás o frescor opaco;  
 de um lado, a sebe que, do limite vizinho, sempre  
 por abelhas hibleias é pascida quanto à flor do salgueiro  
 55 te convidará amiúde a entrar no sono com seu leve sussurro;  
 de outro lado, às auras o podador sob alto penedo cantará;  
 entretanto nem sequer as pombas roucas, teu encanto,  
 nem a rola cessarão de gemer sob o aéreo ulmeiro.

## TITYRVS

Ante leues ergo pascentur in aethere cerui  
 60 et freta destituent nudos in litore piscis,  
 ante pererratis amborum finibus exsul  
 aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,  
 quam nostro illius labatur pectore uultus.

## MELIBOEVVS

At nos hinc alii sitientis ibimus Afros,  
 65 pars Scythiam et rapidum cretae ueniemus Oaxen  
 et penitus toto diuisos orbe Britannos.  
 en umquam patrios longo post tempore finis  
 pauperis et tuguri congestum caespite culmen,  
 post aliquot, mea regna, uidens mirabor aristas?  
 70 impius haec tam culta noualia miles habebit,  
 barbarus has segetes. en quo discordia ciuis  
 produxit miseros: his nos consequimur agros!  
 insere nunc, Meliboe, puros, pone ordine uitis.  
 ite meae, felix quondam pecus, ite capellae.  
 75 non ego uos posthac uiridi proiectus in antro  
 dumosa pendere procul de rupe uidebo;  
 carmina nulla canam; non me pascente, capellae,  
 florentem cytisum et salices carpetis amaras.

## TITYRVS

Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem  
 80 fronde super uiridi: sunt nobis mitia poma,

## TÍTIRO

Antes no éter, portanto, os cervos ligeiros pastarão;  
 60 e as ondas no litoral peixes nus deixarão;  
 antes, nos confins desviados de ambos, o exilado  
 Parto beberá o Árar – ou a Germânia, o Tigre –  
 que do nosso peito o rosto dele desapareça.

## MELIBEU

Mas nós daqui iremos, uns para os Africanos sedentos,  
 65 outra parte chegaremos à Cítia e ao Oxo, rápido de greda,  
 e para os Britanos, por completo do orbe todo apartados.  
 Ah, será que alguma vez, depois de longo tempo, as pátrias fronteiras  
 e o telhado coberto de colmo da pobre cabana  
 admirarei – o meu reino! – espreitando atrás de umas espigas?  
 70 Um soldado ímpio possuirá estes campos tão cultivados;  
 um bárbaro, estas searas. Ai, a que ponto a discórdia cidadãos  
 infelizes conduziu! Para estes nós semeámos os campos.  
 Enxerta agora, Melibe, as pereiras, põe em ordem as videiras!  
 Ide, ó minhas – rebanho outrora feliz! – cabritas, ide.  
 75 Doravante, deitado em antro verdejante, eu vos não  
 verei pendurar-vos ao longe de uma rocha sarçosa.  
 Canções: nenhuma cantarei. Comigo como pastor, ó cabritas, não  
 colhereis o cítiso e os amargos salgueiros.

## TÍTIRO

Aqui contudo comigo podias descansar esta noite  
 80 sobre verde folhagem. Temos frutos maduros,

castaneae molles et pressi copia lactis,  
 et iam summa procul uillarum culmina fumant  
 maioresque cadunt altis de montibus umbrae.

castanhas macias e abundância de leite espremido;  
 e ao longe já fumegam os telhados cimeiros das casas;  
 e maiores dos montes altos caem as sombras.

## II.

Formosum pastor Corydon ardebat Alexin,  
 delicias domini, nec quid speraret habebat.  
 tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos  
 adsidue ueniebat. ibi haec incondita solus  
 5 montibus et siluis studio iactabat inani:

«O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?  
 nil nostri miserere? mori me denique cogis?  
 nunc etiam pecudes umbras et frigora captant,  
 nunc uiridis etiam occultant spineta lacertos,  
 10 Thestylis et rapido fessis messoribus aestu  
 alia serpyllumque herbas contundit olentis.  
 at mecum raucis, tua dum uestigia lustris,  
 sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.  
 nonne fuit satius tristis Amaryllidis iras  
 15 atque superba pati fastidia? nonne Menalcan,  
 quamuis ille niger, quamuis tu candidus esses?  
 o formose puer, nimium ne crede colori:  
 alba ligustra cadunt, uaccinia nigra leguntur.  
 despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi,  
 20 quam diues pecoris, niuei quam lactis abundans.  
 mille meae Siculis errant in montibus agnae;

## 2.

Córidon, o pastor, ardia pelo formoso Aléxis,  
 favorito do dono; nem algo, que esperar pudesse, ele possuía.  
 Apenas por entre as densas – copas umbrosas! – faias  
 assiduamente ele vinha. Aí estes cantos desordenados, sozinho,  
 5 aos montes e aos bosques com afinco inútil lançava:

«Ó cruel Aléxis, em nada dos meus cantos tu cuidas?  
 Em nada de nós te apiedas? A morrer, por fim, me obrigas?  
 Agora os rebanhos procuram sombras e frescuras;  
 agora os espinheiros ocultam os lagartos esverdeados;  
 10 e Téstilis para os ceifeiros exaustos pelo calor abrasante  
 esmaga alhos e tomilho, aromáticas ervas.  
 Mas comigo, devido às roucas (enquanto rastreio teus passos)  
 cigarras, os arbustos ressoam sob o Sol ardente.  
 Não foi melhor as iras tristes de Amarílis  
 15 e seus orgulhosos desdêns suportar? E <suportar> Menalcas,  
 embora negro ele fosse, embora branco tu sejas?  
 Ó rapaz formoso, demasiado na cor te não fies.  
 Brancas alfenas caem; negros arandos são colhidos.  
 Desprezível te sou: nem quem eu seja tu perguntas, Aléxis,  
 20 quão rico em gado, quão abundante em alvo leite.  
 Mil cordeiras minhas nos montes sicilianos erram;



lac mihi non aestate nouum, non frigore defit.  
 canto quae solitus, si quando armenta uocabat,  
 Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho.  
 25 nec sum adeo informis: nuper me in litore uidi,  
 cum placidum uentis staret mare. non ego Daphnin  
 iudice te metuam, si numquam fallit imago.  
 o tantum libeat mecum tibi sordida rura  
 atque humilis habitare casas et figere ceruos,  
 30 haedorumque gregem uiridi compellere hibisco!  
 mecum una in siluis imitabere Pana canendo  
 (Pan primum calamos cera coniungere pluris  
 instituit, Pan curat ouis ouiumque magistros),  
 nec te paeniteat calamo triuisse labellum:  
 35 haec eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas?  
 est mihi disparibus septem compacta cicutis  
 fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim,  
 et dixit moriens: "te nunc habet ista secundum";  
 dixit Damoetas, inuidit stultus Amyntas.  
 40 praeterea duo nec tuta mihi ualle reperti  
 capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo,  
 bina die siccant ouis ubera; quos tibi seruo.  
 iam pridem a me illos abducere Thestylis orat;  
 et faciet, quoniam sordent tibi munera nostra.  
 45 huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis  
 ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,  
 pallentis uiolas et summa papauera carpens,  
 narcissum et florem iungit bene olentis anethi;  
 tum casia atque aliis intexens suauibus herbis  
 50 mollia luteola pingit uaccinia calta.  
 ipse ego cana legam tenera lanugine mala

leite fresco, nem no verão nem no inverno, me não falta.  
 Canto o que, quando as manadas chamava, costumou cantar  
 Anfíon dirceu no Aracinto acteu.  
 25 Nem sou assim tão disforme. Recentemente me vi na praia,  
 quando, por ação dos ventos, sereno o mar estava. Eu de Dáfnis  
 (contigo por juiz) não teria receio – se a imagem nunca engana.  
 Oh, ao menos te aprovesse comigo os campos sórdidos  
 e humildes casebres habitar; e alvejar cervos;  
 30 e o rebanho de cabritos levar para o verde hibisco!  
 Junto comigo, nos bosques, imitarás Pã cantando  
 (Pã, primeiro, a juntar canas diversas com cera  
 ensinou; Pã cuida das ovelhas e dos pastores das ovelhas);  
 e não te arrependas de teres forçado o beicinho com uma cana:  
 35 para saber estas coisas, o que não fazia Amintas?  
 Tenho, composta de sete canas desiguais,  
 uma flauta, que Dametas outrora como presente me deu;  
 e disse, ao morrer: "Tem-te ela agora como <dono> segundo",  
 disse Dametas; enciumou-se, tolo, Amintas.  
 40 Além disso, dois (em vale inseguro encontrados)  
 cabritos, malhadas ainda as peles com branco:  
 duas vezes por dia secam úberes de ovelha; os quais, para ti, eu guardo.  
 Já há muito que Téstilis me pede para levá-los;  
 e assim ela fará, porque te repugnam nossos presentes.  
 45 Para cá, vem, ó rapaz formoso! Para ti, de lírios cheios  
 eis que as Ninfas trazem cabazes! Para ti a cândida Náiaide,  
 pálidas violetas e papoilas altas colhendo,  
 junta o narciso e a flor do cheiroso aneto;  
 então, com cássia e com outras ervas suaves entretecendo,  
 50 macios arandos ela pinta com calêndula amarela.  
 Eu próprio marmelos brancos de lanugem macia colherei;

castaneasque nucas, mea quas Amaryllis amabat;  
 addam cerea pruna (honus erit huic quoque pomo),  
 et uos, o lauri, carpam et te, proxima myrte,  
 55 sic positae quoniam suavis miscetis odores.  
 rusticus es, Corydon; nec munera curat Alexis,  
 nec, si muneribus certes, concedat Iollas.  
 heu heu, quid uolui misero mihi? floribus Austrum  
 perditus et liquidis immisi fontibus apros.  
 60 quem fugis, a!, demens? habitarunt di quoque siluas  
 Dardaniusque Paris. Pallas quas condidit arces  
 ipsa colat; nobis placeant ante omnia siluae.  
 torua leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam,  
 florentem cytisum sequitur lasciuia capella,  
 65 te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque uoluptas.  
 aspice, aratra iugo referunt suspensa iuueni,  
 et sol crescentis decedens duplicat umbras;  
 me tamen urit amor: quis enim modus adsit amor?  
 a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!  
 70 semiputata tibi frondosa uitis in ulmo est:  
 quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,  
 uiminibus mollique paras detexere iunco?  
 inuenies alium si te hic fastidit, Alexin.»

e castanhas nozes, as quais minha Amarílis amava.  
 Juntarei ceráceas ameixas (honra caberá a este fruto também)  
 e a vós, loureiros, colherei – e a ti, próximo mirto:  
 55 porque assim dispostos os suaves odores misturais.  
 És rústico, Córidon! De presentes não cuida Aléxis;  
 nem, se com presentes competisses, cederia Iolas.  
 Ai, ai, que quis eu para mim, infeliz? Às flores o Austro  
 lancei, perdido; às límpidas fontes, javalis.  
 60 De quem foges, ah, demente? Também deuses habitaram bosques  
 e o dardânio Páris. Que Palas a cidadela que fundou  
 ela própria habite. Que acima de tudo nos agradem os bosques.  
 A ameaçadora leoa persegue o lobo; o próprio lobo, a cabrita;  
 a cabrita lasciva persegue o cítiso florido;  
 65 a ti, ó Aléxis, Córidon. O prazer de cada um arrasta cada qual.  
 Vê, os novilhos trazem de volta os arados do jugo suspensos;  
 e o Sol duplica, declinando, as sombras crescentes.  
 A mim, porém, queima-me amor. Pois que medida há para o amor?  
 Ah, Córidon, Córidon, que demência te tomou!  
 70 Semipodada, no ulmeiro frondoso, está a tua vinha:  
 porque não antes – ao menos! – uma coisa (das que haja utilidade)  
 procuras tecer com vimes e com junco maleável?  
 Encontrarás outro – se este te desdenha – Aléxis.»

### III.

MENALCAS

Dic mihi, Damoeta, cuium pecus? an Meliboei?

DAMOETAS

Non, uerum Aegonis; nuper mihi tradidit Aegon.

MENALCAS

Infelix o semper, oues, pecus! ipse Neaeram  
dum fouet ac ne me sibi praeferat illa ueretur,  
5 hic alienus ouis custos bis mulget in hora,  
et succus pecori et lac subducitur agnis.

DAMOETAS

Parcius ista uiris tamen obicienda memento.

nouimus et qui te transuersa tuentibus hircis  
et quo (sed faciles Nymphae risere) sacello.

### 3.

MENALCAS

Diz-me, Dametas: de quem, o rebanho? De Melibeu?

DAMETAS

Não – de Égon. Há pouco Égon mo confiou.

MENALCAS

Infeliz sempre – ó ovelhas – rebanho! Enquanto ele apalpa  
Neera (e que a si ela me prefira ele receia),  
5 este guardador estranho ordenha as ovelhas duas vezes por hora;  
e o suco ao rebanho e o leite aos cordeiros ele subtrai.

DAMETAS

Mas lembra-te de que essas coisas são para ser atiradas com moderação  
à cara de *homens*.

Sabemos quem te <...> (quando de soslaio os bodes olhavam)  
e em que – mas complacentes se riram as Ninfas! – recintozinho.

## MENALCAS

10 Tum, credo, cum me arbustum uidere Miconis  
atque mala uitis incidere falce nouellas.

## DAMOETAS

Aut hic ad ueteres fagos cum Daphnidis arcum  
fregisti et calamos: quae tu, peruerse Menalca,  
et cum uidisti puero donata, dolebas,  
15 et si non aliqua nocuisses, mortuus esses.

## MENALCAS

Quid domini faciant, audent cum talia fures?  
non ego te uidi Damonis, pessime, caprum  
excipere insidiis multum latrante Lycisca?  
et cum clamarem «quo nunc se proripit ille?»  
20 Tityre, coge pecus», tu post carecta latebas.

## DAMOETAS

An mihi cantando uictus non redderet ille,  
quem mea carminibus meruisset fistula caprum?  
si nescis, meus ille caper fuit; et mihi Damon  
ipse fatebatur, sed reddere posse negabat.

## MENALCAS

25 Cantando tu illum? aut umquam tibi fistula cera  
iuncta fuit? non tu in triuiis, indocte, solebas  
stridenti miserum stipula disperdere carmen?

## MENALCAS

10 Julgo que foi quando *me* viram o arbusto de Mícon  
cortar e as vinhas novas com foice malvada.

## DAMETAS

Ou aqui, junto das velhas faias, quando o arco de Dáfnis  
partiste e os cálamos: coisas com que tu, ó Menalcas perverso,  
sofreste quando as viste oferecidas ao rapaz;  
15 e se nalguma coisa o não tivesses prejudicado, terias morrido.

## MENALCAS

Que podem donos fazer, quando ladrões tais coisas ousam?  
Não te vi eu, ó patife, o bode de Dámon  
roubar com artimanhas, enquanto muito Licisca ladrava?  
E quando gritei «para onde se escapa ele agora?»  
20 Títiro, recolhe o rebanho!» tu escondias-te atrás das junças.

## DAMETAS

Então não mo devia dar ele, vencido por mim no canto,  
o bode que a minha flauta ganhara com cantos?  
Se desconheces, aquele bode era meu. E a mim Dámon,  
o próprio, o admitia; mas negava poder entregar-mo.

## MENALCAS

25 A cantar tu aquele <venceste>? Mas alguma vez uma flauta com  
cera unida possuíste? Nas encruzilhadas não costumavas tu, ó inculto,  
assassinar um canto miserável com pífaro estridente?

## DAMOETAS

Vis ergo inter nos quid possit uterque uicissim  
 experiamur? ego hanc uitulam (ne forte recuses,  
 30 bis uenit ad mulctram, binos alit ubere fetus)  
 depono; tu dic mecum quo pignore certas.

## MENALCAS

De grege non ausim quicquam deponere tecum:  
 est mihi namque domi pater, est iniusta nouerca,  
 bisque die numerant ambo pecus, alter et haedos.  
 35 uerum, id quod multo tute ipse fatebere maius  
 (insanire libet quoniam tibi), pocula ponam  
 fagina, caelatum diuini opus Alcimedontis,  
 lenta quibus torno facili superaddita uitis  
 diffusos hedera uestit pallente corymbos.  
 40 in medio duo signa, Conon et – quis fuit alter,  
 descripsit radio totum qui gentibus orbem,  
 tempora quae messor, quae curuus arator haberet?  
 necdum illis labra admoui, sed condita seruo.

## DAMOETAS

Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit  
 45 et molli circum est ansas amplexus acantho,  
 Orpheaque in medio posuit siluasque sequentis;  
 necdum illis labra admoui, sed condita seruo.  
 si ad uitulam spectas, nihil est quod pocula laudes.

## DAMETAS

Queres então que, entre nós, do que cada um é capaz, alternadamente  
 provemos? Eu esta novilha (para que porventura a não recuses,  
 30 duas vezes <por dia> vem ao tarro, duas crias com o úbere alimenta)  
 aposto. Diz tu com que penhor comigo contendes.

## MENALCAS

Do rebanho eu não ousaria qualquer <animal> contigo apostar.  
 Tenho em casa um pai; tenho uma madrasta injusta.  
 Ambos contam o rebanho duas vezes por dia – um deles, até os cabritos.  
 35 Na verdade, aquilo que tu próprio admitirás ser muito melhor  
 (porquanto te agrada desvairar!) apostarei: taças  
 de faia, obra cinzelada do divino Alcimedonte,  
 nas quais uma vinha moldável, por fácil cinzel aplicada,  
 reveste os cachos entrelaçados na pálida hera.  
 40 No meio, duas imagens: Cónon e – quem foi o outro,  
 que para os povos descreveu com uma varinha todo o orbe:  
 quais as estações que o ceifeiro, quais as que o curvado lavrador teria?  
 Nelas ainda não pus os beijos; mas guardadas as reservo.

## DAMETAS

Também para nós Alcimedonte duas taças fez;  
 45 e à volta lhes abraçou as asas com delicado acanto;  
 e Orfeu no meio ele pôs e os bosques <seus> seguidores.  
 Nelas ainda não pus os beijos; mas guardadas as reservo.  
 Se observas a novilha, nada há em relação a que louves as taças.

## MENALCAS

Numquam hodie effugies; ueniam quocumque uocaris.  
 50 audiat haec tantum – uel qui uenit ecce Palaemon.  
 efficiam posthac ne quemquam uoce lacessas.

## DAMOETAS

Quin age, si quid habes; in me mora non erit ulla,  
 nec quemquam fugio: tantum, uicine Palaemon,  
 sensibus haec imis (res est non parua) reponas.

## PALAEMON

55 Dicite, quandoquidem in molli consedimus herba.  
 et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,  
 nunc frondent siluae, nunc formosissimus annus.  
 incipe, Damoeta; tu deinde sequere, Menalca.  
 alternis dicetis; amant alterna Camenae.

## DAMOETAS

60 Ab Ioue principium Musae: Iouis omnia plena;  
 ille colit terras, illi mea carmina curae.

## MENALCAS

Já não escaparás hoje. Virei para onde quer que chames.  
 50 Que oiça apenas estas coisas – ou este que chega: eis Palémon!  
 Farei que, doravante, com a voz ninguém tu provokes.

## DAMETAS

Pois então: vá, se algo tens <para dizer>. Demora, em mim, nenhuma  
 haverá;  
 nem de ninguém eu fujo. Somente, ó vizinho Palémon,  
 nos sentimentos mais fundos estas coisas (não é pequeno o assunto)  
 coloca!

## PALÉMON

55 Cantai, já que na erva macia nos sentámos.  
 E agora todo o campo, agora toda a árvore dá à luz;  
 agora verdejam os bosques; agora lindíssimo está o ano.  
 Começa, Dametas; tu seguirás depois, Menalcas.  
 Em <versos> alternados cantareis; as Camenas amam <versos>  
 alternados.

## DAMETAS

60 De Júpiter <vem> o princípio da <minha> Musa. De Júpiter plenas  
 <estão> todas as coisas.  
 Ele cuida das terras; a seu cuidado meus cantos <estão>.

## MENALCAS

Et me Phoebus amat; Phoebos sua semper apud me  
munera sunt, lauri et suaue rubens hyacinthus.

## DAMOETAS

Malo me Galatea petit, lasciua puella,  
65 et fugit ad salices et se cupit ante uideri.

## MENALCAS

At mihi sese offert ultro, meus ignis, Amyntas,  
notior ut iam sit canibus non Delia nostris.

## DAMOETAS

Parta meae Veneri sunt munera: namque notaui  
ipse locum, aëriae quo congressere palumbes.

## MENALCAS

70 Quod potui, puero siluestri ex arbore lecta  
aurea mala decem misi; cras altera mittam.

## DAMOETAS

O quotiens et quae nobis Galatea locuta est!  
partem aliquam, uenti, diuum referatis ad auris!

## MENALCAS

E a mim Febo ama; para Febo, sempre em minha casa seus  
dons se encontram: loureiros e, suavemente, o rubescente jacinto.

## DAMETAS

Com uma maçã Galateia me acerta, menina leviana;  
65 e foge para os salgueiros; e, antes, ser vista deseja.

## MENALCAS

Pois a mim, voluntariamente, se oferece Amintas, minha brasa;  
a ponto de Délia já não ser mais familiar aos nossos cães <do que ele>.

## DAMETAS

Postos foram presentes para a minha Vénus; pois notei,  
eu próprio, o lugar onde aéreas nidificaram as pombas.

## MENALCAS

70 O que pude, ao rapaz – de árvore silvestre colhidas –  
dez maçãs douradas enviei; amanhã outras tantas enviarei.

## DAMETAS

Oh, quantas e que coisas Galateia nos disse!  
Alguma parte, ó ventos, levei aos ouvidos dos deuses!

## MENALCAS

Quid prodest quod me ipse animo non spernis, Amynta,

75 si, dum tu sectaris apros, ego retia seruo?

## DAMOETAS

Phyllida mitte mihi: meus est natalis, Iolla;  
cum faciam uitula pro frugibus, ipse uenito.

## MENALCAS

Phyllida amo ante alias; nam me discedere fleuit  
et longum «formose, uale, uale,» inquit, «Iolla.»

## DAMOETAS

80 Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres,  
arboribus uenti, nobis Amaryllidis irae.

## MENALCAS

Dulce satis umor, depulsis arbutus haedis,  
lenta salix feto pecori, mihi solus Amyntas.

## DAMOETAS

Pollio amat nostram, quamuis est rustica, Musam:  
85 Pierides, uitulam lectori pascite uestro.

## MENALCAS

O que me aproveita que tu próprio no espírito me não desdenhes,  
Amintas,

75 se, enquanto persegues os javalis, eu guardo as redes?

## DAMETAS

Envia-me Fílis! É o meu aniversário, Iolas.

Quando eu fizer <sacrifício> com uma novilha pelas colheitas, vem  
tu próprio!

## MENALCAS

«A Fílis amo eu mais do que às outras; pois ela lamentou que eu partisse;  
e longamente “ó formoso, adeus, adeus”, disse, “Iolas”.»

## DAMETAS

80 Uma tristeza é o lobo para os estábulos; para searas maduras, as chuvas;  
para árvores, os ventos; para nós, as iras de Amarílis.

## MENALCAS

Doce para sementeiras é a água; para cabritos desmamados, o medronheiro;  
o salgueiro maleável para o prenhe rebanho; para mim, só Amintas.

## DAMETAS

Polião ama a nossa – rústica embora seja – Musa.  
85 Piérides, para o vosso leitor apascentai uma novilha.



## MENALCAS

Pollio et ipse facit noua carmina: pascite taurum,  
iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam.

## DAMOETAS

Qui te, Pollio, amat, ueniat quo te quoque gaudet;  
mella fluant illi, ferat et rubus asper amomum.

## MENALCAS

90 Qui Bauium non odit, amet tua carmina, Maeui,  
atque idem iungat uulpes et mulgeat hircos.

## DAMOETAS

Qui legitis flores et humi nascentia fraga,  
frigidus, o pueri (fugite hinc!), latet anguis in herba.

## MENALCAS

Parcite, oues, nimium procedere: non bene ripae  
95 creditur; ipse aries etiam nunc uellera siccatur.

## DAMOETAS

Tityre, pascentis a flumine reice capellas:  
ipse, ubi tempus erit, omnis in fonte lauabo.

## MENALCAS

O próprio Polião compõe poemas novos: apascentai um touro,  
que com o corno já combata e que espalhe areia com os cascos.

## DAMETAS

Quem te ama, Polião – que venha para onde também te agrada <ter  
vindo>.  
Fluam-lhe méis; que a áspera sarça produza amomo.

## MENALCAS

90 Quem não odeia Bávio que ame teus poemas, ó Mévio;  
e que o mesmo raposas junja e bodes ordenhe.

## DAMETAS

Vós que colheis flores e morangos no chão nascentes:  
uma fria – ó rapazes, fugi daqui! – serpente na erva se esconde.

## MENALCAS

Evitai, ovelhas, avançar de mais; na ribanceira não  
95 se pode confiar: o próprio carneiro ainda agora seca os velos.

## DAMETAS

Títiro, as pascentes cabritas afasta do rio!  
Eu próprio, quando for tempo, lavarei todas na fonte.

## MENALCAS

Cogite ouis, pueri: si lac praeceperit aestus,  
ut nuper, frustra pressabimus ubera palmis.

## DAMOETAS

100 Heu heu, quam pingui macer est mihi taurus in eruo!  
idem amor exitium pecori pecorisque magistro.

## MENALCAS

His certe neque amor causa est; uix ossibus haerent;  
nescio quis teneros oculus mihi fascinat agnos.

## DAMOETAS

Dic quibus in terris (et eris mihi magnus Apollo)  
105 tris pateat caeli spatium non amplius ulnas.

## MENALCAS

Dic quibus in terris inscripti nomina regum  
nascantur flores, et Phyllida solus habeto.

## PALAEMON

Non nostrum inter uos tantas componere lites:  
et uitula tu dignus et hic, et quisquis amores  
110 aut metuet dulcis aut experietur amarus.  
claudite iam riuos, pueri; sat prata biberunt.

## MENALCAS

Reuni as ovelhas, ó rapazes! Se o calor estancar o leite,  
como há pouco, em vão apertaremos os úberes com as mãos.

## DAMETAS

100 Ai, ai! Na gorda ervilhaca como magro está meu touro!  
O mesmo amor é desgraça para o rebanho e para o pastor do rebanho.

## MENALCAS

Para estes, decerto, nem sequer o amor é causa; mal aderem aos ossos!  
Desconheço que olho me enfeitiça os tenros cordeiros.

## DAMETAS

Diz em que terras (e serás para mim o magno Apolo)  
105 além de três braças o espaço do céu se não estende.

## MENALCAS

Diz em que terras com nomes de reis inscritas  
nascem as flores; e, sozinho, Fílis terá.

## PALÉMON

Não é <consequimento> nosso entre vós dirimir tais disputas:  
tanto tu digno és da novilha, quanto ele; e quem amores  
110 doces reçar, provará os amargos.  
Fechai já os regos, rapazes; assaz os prados beberam.

#### IV.

Sicelides Musae, paulo maiora canamus!  
non omnis arbusta iuuant humilesque myricae;  
si canimus siluas, siluae sint consule dignae.

Ultima Cumaei uenit iam carminis aetas;  
5 magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.  
iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,  
iam noua progenies caelo demittitur alto.  
tu modo nascenti puero, quo ferrea primum  
desinet ac toto surget gens aurea mundo,  
10 casta faue Lucina: tuus iam regnat Apollo.  
teque adeo decus hoc aeui, te consule, inibit,  
Pollio, et incipient magni procedere menses;  
te duce, si qua manent sceleris uestigia nostri,  
inrita perpetua soluent formidine terras.  
15 ille deum uitam accipiet diuisque uidebit  
permixtos heroas et ipse uidebitur illis,  
pacatumque reget patriis uirtutibus orbem.

At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu  
errantis hederas passim cum baccare tellus  
20 mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.

#### 4.

Sicilianas Musas, <temas> um pouco maiores cantemos.  
Nem a todos agradam arbustos nem humildes tamargueiras;  
se bosques cantamos, bosques sejam de um cônsul dignos.

A última idade do canto cumeio chegou já;  
5 a grande ordem dos séculos nasce de novo.  
Já regressa a Virgem, regressam os reinos satúrnios;  
já do céu alto uma nova progénie é enviada.  
Tu agora ao menino nascente – pelo qual, primeiro, a férrea  
<gente> cessará; e em todo o mundo surgirá a áurea gente –  
10 favorece, casta Lucina: já reina teu Apolo.  
Este esplendor da eternidade começará, sendo tu – sendo *tu* cônsul,  
ó Polião! E os grandes meses começarão a avançar;  
sob tua liderança, se acaso permanecem vestígios do nosso crime,  
libertarão, nulificados, as terras do medo perpétuo.  
15 <O menino> receberá a vida dos deuses; e verá com deuses  
os heróis misturados; e ele próprio será visto por eles;  
e regerá um mundo pelas paternas virtudes apaziguado.

Primeiro para ti, menino, a terra, sem cultivo algum,  
derramará presentinhos: heras errantes com cíclamen  
20 e colocásios misturados com o sorridente acanto.

ipsae lacte domum referent distenta capellae  
 ubera, nec magnos metuent armenta leones;  
 ipsa tibi blandos fundent cunabula flores.  
 occidet et serpens, et fallax herba ueneni  
 25 occidet; Assyrium uulgo nascetur amomum.  
 at simul heroum laudes et facta parentis  
 iam legere et quae sit poteris cognoscere uirtus,  
 molli paulatim flauescet campus arista  
 30 incultisque rubens pendebit sentibus uua  
 et durae quercus sudabunt roscida mella.  
 pauca tamen suberunt priscae uestigia fraudis,  
 quae temptare Thetim ratibus, quae cingere muris  
 oppida, quae iubeant telluri infindere sulcos.  
 35 alter erit tum Tiphys et altera quae uehat Argo  
 delectos heroas; erunt etiam altera bella  
 atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles.  
 hinc, ubi iam firmata uirum te fecerit aetas,  
 cedet et ipse mari uector, nec nautica pinus  
 mutabit merces; omnis feret omnia tellus.  
 40 non rastros patietur humus, non uinea falcem;  
 robustus quoque iam tauris iuga soluet arator.  
 nec uarios discet mentiri lana colores,  
 ipse sed in pratis aries iam suaue rubenti  
 murice, iam croceo mutabit uellera luto;  
 45 sponte sua sandyx pascentis uestiet agnos.  
  
 «Talia saecla» suis dixerunt «currite» fusis  
 concordes stabili fatorum numine Parcae.  
 adgredere o magnos (aderit iam tempus) honores,  
 cara deum suboles, magnum Iouis incrementum!

As próprias cabritas para casa trarão inchadas de leite  
 as tetas; e os rebanhos não temerão os grandes leões;  
 brandas flores o próprio berço para ti derramará.  
 Perecerá também a serpente; e a erva, enganadora de veneno,  
 25 perecerá; nascerá sem cultivo o amomo assírio.  
 E logo que os louvores de heróis e as façanhas do pai  
 já possas ler e reconhecer o que seja a virilidade,  
 o campo, pouco a pouco, flavo ficará com a espiga acariciável;  
 e a uva vermelha penderá dos espinheiros incultos;  
 30 e os carvalhos duros suarão orvalhos melados.  
 Poucos vestígios restarão porém da fraude antiga,  
 os quais obrigarão a tentar Tétis com naus; a cingir com muros  
 as cidadelas; a fender sulcos à terra.  
 Haverá então um segundo Tífis e uma segunda Argo que transporte  
 35 escolhidos heróis; haverá ainda outras guerras;  
 e de novo para Troia enviado será um grande Aquiles.  
 A partir daqui, quando a idade estabilizada te tiver feito homem,  
 o próprio marinheiro cederá ao mar; nem o náutico pinheiro  
 mudará <de lugar> mercadorias; toda a terra dará todas as coisas.  
 40 A terra não sofrerá enxadas; nem a vinha, a foice;  
 o robusto agricultor também libertará o jugo para os touros.  
 Nem a lã aprenderá a mentir cores diferentes,  
 mas nos prados o próprio carneiro, ora suavemente com rubro  
 múrice, ora com lírio açafroado, os velos mudará;  
 45 de sua própria iniciativa, o vermelhão vestirá os anhos a pastar.  
  
 «Ó séculos tais», a seus fusos disseram, «correi!»,  
 as Parcas, consentâneas com o inalterável assentimento dos fados.  
 Avança para grandes honras (chegará já o tempo),  
 ó cara progénie dos deuses, grande acrescento de Júpiter!

- 50 aspice conuexo nutantem pondere mundum,  
 terrasque tractusque maris caelumque profundum;  
 aspice, uenturo laetentur ut omnia saeclo!  
 o mihi tum longae maneat pars ultima uitae,  
 spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!
- 55 non me carminibus uincet nec Thracius Orpheus  
 nec Linus, huic mater quamuis atque huic pater adsit,  
 Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.  
 Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,  
 Pan etiam Arcadia dicat se iudice uictum.
- 60 Incipe, parue puer, risu cognoscere matrem  
 (matri longa decem tulerunt fastidia menses)  
 incipe, parue puer: qui non risere parenti,  
 nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est.

- 50 Observa o mundo oscilando no seu peso convexo;  
 <observa> as terras e as extensões de mar e o céu profundo;  
 observa, para que todas as coisas se alegrem com o século vindouro!  
 Oh, que me reste a última parte de uma vida longa;  
 e espírito; e quanto será suficiente para cantar teus feitos!
- 55 Não me vencerá com cantos o trácio Orfeu,  
 nem Lino – ainda que, com este, a mãe presente esteja; e, com este,  
 o pai  
 (com Orfeu, Calíope; com Lino, o formoso Apolo).  
 Pã, até, se com a Arcádia por juíza comigo competisse,  
 Pã até, com a Arcádia por juíza, vencido se diria.
- 60 Começa, menino pequeno, a reconhecer a mãe com um sorriso  
 (os dez meses trouxeram longos fastios à mãe);  
 começa, menino pequeno: aqueles que à progenitora não sorriram,  
 nem deus de <sua> mesa, nem deusa <o> julgou digno de <sua>  
 cama.

V.

MENALCAS

Cur non, Mopse, boni quoniam conuenimus ambo,  
tu calamos inflare leuis, ego dicere uersus,  
hic corylis mixtas inter considimus ulmos?

MOPSVS

5 Tu maior; tibi me est aequum parere, Menalca,  
siue sub incertas Zephyris motantibus umbras  
siue antro potius succedimus. aspice, ut antrum  
siluestris raris sparsit labrusca racemis.

MENALCAS

Montibus in nostris solus tibi certat Amyntas.

MOPSVS

Quid, si idem certet Phoebum superare canendo?

5.

MENALCAS

Porque, ó Mopso (porquanto nos reunimos, ambos peritos:  
tu a soprar cálamos leves, eu a dizer versos),  
aqui nos não sentamos entre ulmeiros com avelaneiras misturados?

MOPSO

5 Tu és o mais velho. A ti é justo que eu obedeça, ó Menalcas,  
quer sob sombras – incertas devido aos Zéfiros movediços –,  
quer antes no antro nos sentemos. Vê como pelo antro  
se espalhou labrusca silvestre com cachos espaçados.

MENALCAS

Nos nossos montes, só Amintas contigo rivaliza.

MOPSO

Pois então, se ele rivaliza para superar Febo no canto?

## MENALCAS

- 10 Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phyllidis ignis  
aut Alconis habes laudes aut iurgia Codri.  
incipe: pascentis seruabit Tityrus haedos.

## MOPSVS

- Immo haec, in uiridi nuper quae cortice fagi  
carmina descripsi et modulans alterna notauī,  
15 experiar: tu deinde iubeto certet Amyntas.

## MENALCAS

Lenta salix quantum pallenti cedit oliuae,  
puniceis humilis quantum saliuunca rosetis,  
iudicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.  
sed tu desine plura, puer: successimus antro.

## MOPSVS

- 20 Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnin  
flebant (uos coryli testes et flumina Nymphis),  
cum complexa sui corpus miserabile nati  
atque deos atque astra uocat crudelia mater.  
non ulli pastos illis egere diebus,  
25 frigida, Daphni, boues ad flumina; nulla neque amnem  
libauit quadripes nec graminis attigit herbam.  
Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones  
interitum montesque feri siluaeque loquuntur.  
Daphnis et Armenias curru subiungere tigris

## MENALCAS

- 10 Começa tu primeiro, ó Mopso – se os *Amores de Filis* <no teu repertório>  
possuís, ou os *Louvores de Álcon* ou as *Contendas de Codro*.  
Começa: Títiro guardará os cabritos enquanto pastam.

## MOPSO

- Mais a propósito: estes cantos – que há pouco na casca verde de uma faia  
escrevi e, modulando alternâncias, anotei –  
15 experimentarei: tu depois ordena que Amintas compita!

## MENALCAS

Quanto o maleável salgueiro cede à pálida oliveira,  
quanto a humilde valeriana aos purpúreos roseirais,  
tanto, no nosso juízo, a ti cede Amintas.  
Mas cessa de <falar> mais: entrámos no antro.

## MOPSO

- 20 Dáfnis, apagado por morte cruel, as Ninfas  
choraram (vós, avelaneiras e rios, sois testemunhas para as Ninfas),  
quando, abraçando o corpo infeliz do seu filho,  
a mãe chamava os deuses e os astros cruéis.  
Nenhuns <boieiros> naqueles dias conduziram  
25 os bois apascentados até aos frescos rios; nem nenhum  
quadrúpede provou o rio nem tocou uma erva de grama.  
Dáfnis, que o teu falecimento até púnicos leões choraram  
os montes selvagens e os bosques declaram.  
Que tigresas arménias fossem atreladas ao carro, Dáfnis também

- 30 instituit, Daphnis thiasos inducere Bacchi  
 et foliis lentas intexere mollibus hastas.  
 uitis ut arboribus decori est, ut uitibus uuae,  
 ut gregibus tauri, segetes ut pinguibus aruis,
- tu decus omne tuis. postquam te fata tulerunt,  
 35 ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.  
 grandia saepe quibus mandauimus hordea sulcis,  
 infelix lolium et steriles nascuntur auenae;  
 pro molli uiola, pro purpureo narcisso  
 carduus et spinis surgit paliurus acutis.
- 40 spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,  
 pastores (mandat fieri sibi talia Daphnis),  
 et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen:  
 «Daphnis ego in siluis, hinc usque ad sidera notus,  
 formosi pecoris custos, formosior ipse.»

## MENALCAS

- 45 Tale tuum carmen nobis, diuine poeta,  
 quale sopor fessis in gramine, quale per aestum  
 dulcis aquae saliente sitim restringere riuo.  
 nec calamis solum aequiperas, sed uoce magistrum:  
 fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo.
- 50 nos tamen haec quocumque modo tibi nostra uicissim  
 dicemus, Daphninque tuum tollemus ad astra;  
 Daphnin ad astra feremus: amauit nos quoque Daphnis.

- 30 ensinou; Dáfnis <ensinou> a conduzir os tiasos de Baco  
 e com folhas ondulantes a entrançar as lânguidas hastes.  
 Tal como a vinha é adorno para as árvores; como para as vinhas, as uvas;  
 como para os rebanhos, os touros; como para os pingues campos,  
 os cereais:  
 tu és todo o adorno para os teus. Depois que os fados te levaram,  
 35 a própria Pales e o próprio Apolo deixou os campos.  
 Amiúde nos sulcos a que entregámos as grandes cevadas  
 o joio infeliz e as aveias estéreis nascem.  
 Em vez da violeta delicada, em vez do narciso purpúreo,  
 o cardo surge e o paliuro de espinhos afiados.
- 40 Espalhai o chão de pétalas, trazei para as fontes as sombras,  
 ó pastores (que tais coisas lhe sejam feitas Dáfnis ordena),  
 e fazei um túmulo, e ao túmulo aponde um poema:  
 «Dáfnis eu <era> nos bosques, daqui até às estrelas conhecido;  
 de um belo rebanho guardião, eu próprio mais belo ainda.»

## MENALCAS

- 45 Tal é para nós o teu canto, ó poeta divino,  
 como um sono na relva para os cansados; como, no calor,  
 saciar a sede num ribeiro saltitante de água doce.  
 Não só nos cálamos igualas, mas também na voz, o mestre.  
 Afortunado rapaz, tu agora serás o segundo depois dele!
- 50 Porém estas nossas composições, tenham o valor que tenham, pela  
 nossa parte  
 te cantaremos; e o teu Dáfnis elevaremos até às estrelas.  
 Dáfnis às estrelas levaremos: a nós também Dáfnis amou.



## MOPSVS

An quicquam nobis tali sit munere maius?  
 et puer ipse fuit cantari dignus, et ista  
 55 iam pridem Stimichon laudauit carmina nobis.

## MENALCAS

Candidus insuetum miratur limen Olympi  
 sub pedibusque uidet nubes et sidera Daphnis.  
 ergo alacris siluas et cetera rura uoluptas  
 Panaque pastoresque tenet Dryadasque puellas.  
 60 nec lupus insidias pecori, nec retia ceruis  
 ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.  
 ipsi laetitia uoces ad sidera iactant  
 intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,  
 ipsa sonant arbusta: «deus, deus ille, Menalca!»  
 65 sis bonus o felixque tuis! en quattuor aras:  
 ecce duas tibi, Daphni, duas altaria Phoebo.  
 pocula bina nouo spumantia lacte quotannis  
 craterasque duo statuam tibi pinguis oliui,  
 et multo in primis hilarans conuiuia Baccho  
 70 (ante focum, si frigus erit; si messis, in umbra)  
 uina nouum fundam calathis Ariusia nectar.  
 cantabunt mihi Damoetas et Lyctius Aegon;  
 saltantis Satyros imitabitur Alphasiboeus.  
 haec tibi semper erunt, et cum sollempnia uota  
 75 reddemus Nymphis, et cum lustrabimus agros.  
 dum iuga montis aper, fluuios dum piscis amabit,

## MOPSO

Será que para nós coisa maior haveria do que uma dádiva tal?  
 Pois o próprio rapaz foi digno de ser cantado; e estes <teus>  
 55 cantos, já há tempo, Estímicon nos louvou.

## MENALCAS

Resplandecente, admira o limiar inusitado do Olimpo –  
 e sob os pés vê as nuvens e as estrelas – Dáfnis.  
 Uma rápida alegria os bosques, os demais campos  
 e Pã e os pastores tomou, assim como as Driades donzelas.  
 60 Nem o lobo ataques contra o rebanho; nem, contra os cervos,  
 redes algumas o dolo planeiam: Dáfnis benevolente ama a paz.  
 De alegria, os próprios montes intonsos lançam brados às estrelas;  
 até as próprias rochas <soam> cantos,  
 os próprios arvoredos <cantos> soam: «Um deus, ele é um deus,  
 Menalcas!»  
 65 Sê benevolente, ó propício para com os teus! Eis quatro altares:  
 eis dois para ti, Dáfnis; dois altares para Febo.  
 Duas taças espumejantes de leite fresco anualmente  
 e duas crateras de pingue azeite para ti estabelecerei,  
 e, alegrando acima de tudo os convívios com Baco abundante  
 70 (diante do fogo, se estiver frio; se na ceifa, à sombra),  
 vinho ariúσιο, néctar novo, derramarei das taças.  
 Cantarão para mim Dametas e Égon, o líctio.  
 Alfesibeu imitará os sátiros dançantes.  
 Sempre tuas serão estas coisas, quando os votos solenes  
 75 oferecermos às Ninfas e quando purificarmos os campos.  
 Enquanto o javali <amar> os cumes do monte, enquanto o peixe  
 amar os rios,

dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae,  
 semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.  
 ut Baccho Cererique, tibi sic uota quotannis  
 80 agricolae facient: damnabis tu quoque uotis.

## MOPSVS

Quae tibi, quae tali reddam pro carmine dona?  
 nam neque me tantum uenientis sibilus Austri  
 nec percussa iuuant fluctu tam litora, nec quae  
 saxosas inter decurrunt flumina uallis.

## MENALCAS

85 Hac te nos fragili donabimus ante cicuta;  
 haec nos «*formosum Corydon ardebat Alexin*»,  
 haec eadem docuit «*cuium pecus? an Meliboei?*»

## MOPSVS

At tu sume pedom, quod, me cum saepe rogaret,  
 non tulit Antigènes (et erat tum dignus amari),  
 90 *formosum paribus nodis atque aere, Menalca.*

6 enquanto as abelhas pastarem tomilho e as cigarras, orvalho:  
 sempre a honra e o teu nome e louvores permanecerão.  
 Tal como a Baco e a Ceres, assim a ti anualmente votos  
 80 os agricultores farão; e também tu os vincularás aos votos.

## MOPSO

Que dádivas te devolverei por um canto assim?  
 Pois nem o sopro do Austro a chegar,  
 nem as praias batidas pela ondulação dão tanto prazer,  
 nem os rios que se despenham por vales rochosos.

## MENALCAS

85 Antes de mais, presenteamos-te com esta frágil cicuta.  
 Esta *Córidon ardia pelo formoso Aléxis*  
 nos ensinou e *De quem, o rebanho? De Melibeu?*

## MOPSO

É tu toma o cajado que, embora mo pedisse amiúde,  
 Antígènes não levou (e ele era digno de ser amado!):  
 90 *formoso, pelos nós iguais e pelo bronze, ó Menalca.*

## VI.

Prima Syracosio dignata est ludere uersu  
 nostra neque erubuit siluas habitare Thalea.  
 cum canerem reges et proelia, Cynthus aurem  
 uellit et admonuit: «pastorem, Tityre, pinguis  
 5 pascere oportet ouis, deductum dicere carmen.»  
 nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere laudes,  
 Vare, tuas cupiant et tristia condere bella)  
 agrestem tenui meditabor harundine Musam:  
 non iniussa cano. si quis tamen haec quoque, si quis  
 10 captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae,  
 te nemus omne canet; nec Phoebus gratior ulla est  
 quam sibi quae Vari praescrisit pagina nomen.

Pergite, Pierides. Chromis et Mnasyllus in antro  
 Silenum pueri somno uidere iacentem,  
 15 inflatum hesterno uenas, ut semper Iaccho;  
 certa procul tantum capiti delapsa iacebant  
 et grauis attrita pendebat cantharus ansa.  
 aggressi (nam saepe senex spe carminis ambo

luserat) iniciunt ipsis ex uincula sertis.

20 addit se sociam timidisque superuenit Aegle,

## 6.

Como primeira se dignou em verso siracusano brincar –  
 e por habitar os bosques não corou – a nossa Talia.  
 Quando eu cantava reis e batalhas, Cíntio a orelha  
 me puxou e avisou: «Convém que o pastor, ó Títiro,  
 5 apascente ovelhas gordas e cante um poema fino.»  
 Agora eu (pois restar-te-ão aqueles que cantar teus louvores  
 queiram, ó Varo, e tuas guerras tristes)  
 treinarei a Musa campestre com ténue flauta:  
 não canto a despropósito. Contudo se alguém estes <poemas>,  
 10 se alguém por amor apanhado <os> ler, as nossas tamargueiras, ó Varo,  
 e todo o bosque te cantará; nem a Febo alguma página é mais grata  
 do que aquela que, à cabeça, o nome de Varo escreveu.

Prosegui, Piérides! Numa gruta, Crómis e Mnasilo,  
 rapazes, viram Sileno jazendo de sono,  
 15 inchado nas veias, como sempre, do hesterno Iaco;  
 as grinaldas jaziam um pouco descaídas longe da cabeça  
 e uma pesada taça de asa gasta pendia <da sua mão>.  
 Tendo-se acercado <dele> (pois amiúde o velho com a esperança de  
 uma canção  
 a ambos iludira), atiram amarras <feitas> das próprias grinaldas.  
 20 Junta-se Egle como parceira e aos tímidos dá ajuda,

Aegle Naiadum pulcherrima, iamque uidenti  
 sanguineis frontem moris et tempora pingit.  
 ille dolum ridens «quo uincula nectitis?» inquit;  
 «soluite me, pueri; satis est potuisse uideri.  
 25 carmina quae uultis cognoscite; carmina uobis,  
 huic aliud mercedis erit.» simul incipit ipse.  
 tum uero in numerum Faunosque ferasque uideres  
 ludere, tum rigidas motare cacumina quercus;  
 nec tantum Phoebos gaudet Parnasia rupes,  
 30 nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orphea.

Namque canebat uti magnum per inane coacta  
 semina terrarumque animaeque marisque fuissent  
 et liquidi simul ignis; ut his ex omnia primis,  
 omnia et ipse tener mundi concreuerit orbis;  
 35 tum durare solum et discludere Nerea ponto  
 coeperit et rerum paulatim sumere formas;  
 iamque nouum terrae stupeant lucescere solem,  
 altius atque cadant summotis nubibus imbres,  
 incipiant siluae cum primum surgere cumque  
 40 rara per ignaros errent animalia montis.  
 hinc lapides Pyrrhae iactos, Saturnia regna,  
 Caucasiasque refert uolucris furtumque Promethei.  
 his adiungit, Hylan nautae quo fonte relictum  
 clamassent, ut litus «Hyla, Hyla» omne sonaret;  
 45 et fortunatam, si numquam armenta fuissent,  
 Pasiphaen niuei solatur amore iuueni.  
 a, uirgo infelix, quae te dementia cepit!  
 Proetides implerunt falsis mugitibus agros,  
 at non tam turpis pecudum tamen ulla secuta

Egle mais bela das Náíades; e àquele que a observa  
 ela pinta a fronte e as tēmporas com amoras sanguíneas.  
 Ele, rindo-se do dolo, «porque entrelaçais amarras?» diz;  
 «soltai-me, rapazes; é suficiente que ser visto eu tenha podido.  
 25 As canções, que quereis, conhecei; para vós haverá canções;  
 para esta, outro tipo de recompensa.» E logo ele começa <a cantar>.  
 Então, na verdade, no compasso musical terias visto faunos e feras  
 a dançar; então <terias visto> os rígidos carvalhos mover as copas.  
 Nem tanto o rochedo do Parnaso se alegra com Febo;  
 30 nem tanto Ródope e Ísmaro admira <m> Orfeu.

Pois cantava que pelo vazio imenso  
 as sementes das terras e do ar e do mar se tinham juntado  
 e ao mesmo tempo do líquido fogo; que tudo a partir destes princípios,  
 tudo e o próprio orbe tenro do mundo se solidificou;  
 35 que <o orbe> a endurecer o solo e a fechar Nereu no mar  
 começou e, pouco a pouco, a assumir formas de coisas;  
 <e cantava> que já as terras admiram o novo Sol a luzir  
 e que as chuvas caem das nuvens mais altamente afastadas;  
 e <cantava> quando os bosques começam a surgir  
 40 e quando os raros animais erram por montes desconhecidos.  
 Daqui, as pedras lançadas por Pirra; os reinos de Saturno;  
 e as aves caucasianas refere; e o roubo de Prometeu.  
 A isto acrescenta: junto de que fonte os marinheiros por Hilas, deixado,  
 clamaram, de tal forma que todo o litoral «Hilas, Hilas» ressoou.  
 45 E a afortunada – se jamais tivessem existido manadas! –  
 Pasífae ele consola pelo amor de um níueo boi.  
 Ah, virgem infeliz, que demência te tomou!  
 As Prétides encheram de falsos mugidos os campos,  
 mas nenhuma seguiu porém dos gados tão torpes

50 concubitus, quamuis collo timuisset aratrum  
 et saepe in leui quaesisset cornua fronte.  
 a! uirgo infelix, tu nunc in montibus erras:  
 ille latus niueum molli fultus hyacintho  
 ilice sub nigra pallentis ruminat herbas  
 55 aut aliquam in magno sequitur grege. «claudite, Nymphae,  
 Dictaeae Nymphae, nemorum iam claudite saltus,  
 si qua forte ferant oculis sese obuia nostris  
 errabunda bouis uestigia; forsitan illum  
 aut herba captum uiridi aut armenta secutum  
 60 perducant aliquae stabula ad Gortynia uaccae.»  
 tum canit Hesperidum miratam mala puellam;  
 tum Phaethontidas musco circumdat amarae  
 corticis atque solo proceras erigit alnos.  
 tum canit, errantem Permessi ad flumina Gallum  
 65 Aonas in montis ut duxerit una sororum,  
 utque uiro Phoebi chorus adsurrexerit omnis;  
 ut Linus haec illi diuino carmine pastor  
 floribus atque apio crinis ornatus amaro  
 dixerit: «hos tibi dant calamos (en accipe) Musae,  
 70 Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat  
 cantando rigidas deducere montibus ornos.  
 his tibi Grynei nemoris dicatur origo,  
 ne quis sit lucus quo se plus iactet Apollo.»

Quid loquar aut Scyllam Nisi, quam fama secuta est  
 75 candida succinctam latrantibus inguina monstris  
 Dulichias uexasse rates et gurgite in alto  
 a! timidos nautas canibus lacerasse marinis;  
 aut ut mutatos Terei narrauerit artus,

50 cópulas, embora temesse um arado para o pescoço  
 e amiúde na lisa frente os cornos procurasse.  
 Ah, virgem infeliz! Tu erras agora nos montes.  
 Ele, tendo amparado o flanco no delicado jacinto,  
 sob uma negra azinheira rumina as ervas pálidas;  
 55 ou segue alguma <vaca> da grande manada. «Fechai, ó ninfas,  
 ó ninfas dicteias, fechai já as clareiras dos bosques,  
 para o caso de aos nossos olhos se oferecerem porventura  
 os rastros errantes do boi; pode ser que a ele, apanhado por erva  
 verdejante <ou> seguindo as manadas,  
 60 algumas vacas conduzam até aos estábulos gortínios.»  
 Depois canta a donzela admirada com as maçãs das Hespérides;  
 depois circunda as Faetoncíades com musgo de amarga  
 cortiça e faz subir do solo alongados álamos.  
 Depois canta como a Galo errante junto das correntes do Permesso  
 65 uma das irmãs conduziu para os montes aónios;  
 e como, para o verão, todo o coro de Febo se pôs de pé;  
 como Lino, pastor de canto divino,  
 adornado nos cabelos de flores e de aipo amargo  
 lhe disse estas coisas: «As Musas (aceita!) dão-te estes cálamos  
 70 que antes <deram> ao velho de Ascra, com os quais ele costumava,  
 cantando, trazer dos montes os rígidos freixos.  
 Com estes <cálamos> seja por ti dita a origem do bosque grineu,  
 para que arvoredo não haja com que mais Apolo se vanglorie.»

Porque mencionarei Cila, filha de Niso, a quem a fama seguiu  
 75 de, cingida nas brancas virilhas por monstros latidores,  
 ter abalado as naus dulíquias e, no fundo remoinho,  
 ah!, ter lacerado os marinheiros com cães marinhos?  
 Ou que ele narrou os membros metamorfoseados de Tereu;

75 quas illi Philomela dapes, quae dona pararit,  
 80 quo cursu deserta petiuerit et quibus ante  
 infelix sua tecta super uolitauerit alis?  
 omnia, quae Phoebus quondam meditante beatus  
 audiit Eurotas iussitque ediscere lauros,  
 85 ille canit, pulsae referunt ad sidera ualles;  
 cogere donec ouis stabulis numerumque referre  
 iussit et inuito processit Vesper Olympo.

75 e que refeições e que dons Filomela lhe preparou;  
 80 com que caminho procurou <locais> desertos; e com que  
 asas a infeliz voou por cima dos seus próprios tetos?  
 Todas as coisas que outrora, quando Febo cantava, o beato  
 Eurotas ouviu e mandou os loureiros aprender  
 ele canta; os vales, percutidos, levam <o eco> até aos astros.  
 85 Até que a Estrela da Tarde mandou recolher as ovelhas e  
 contar o seu número; e avançou no constrangido Olimpo.

## VII.

## MELIBOEVS

- Forte sub arguta consederat ilice Daphnis,  
 compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum,  
 Thyrsis ouis, Corydon distentas lacte capellas,  
 ambo florentes aetatibus, Arcades ambo,  
 5 et cantare pares et respondere parati.  
 huc mihi, dum teneras defendo a frigore myrtos,  
 uir gregis ipse caper deerrauerat; atque ego Daphnin  
 aspicio. ille ubi me contra uidet, «ocius» inquit  
 «huc ades, o Meliboe; caper tibi saluus et haedi;  
 10 et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra.  
 huc ipsi potum uenient per prata iuueni,  
 hic uiridis tenera praetexit harundine ripas  
 Mincius, eque sacra resonant examina quercu.»  
 quid facerem? neque ego Alcippen nec Phyllida habebam  
 15 depulsos a lacte domi quae clauderet agnos,  
 et certamen erat, Corydon cum Thyrside, magnum;  
 posthabui tamen illorum mea seria ludo.  
 alternis igitur contendere uersibus ambo  
 coepere, alternos Musae meminisse uolebant.  
 20 hos Corydon, illos referebat in ordine Thyrsis.

## 7.

## MELIBEU

- Por acaso se sentara Dáfnis sob azinheira rumorejante;  
 e Córidon e Tírsis os rebanhos num só tinham reunido:  
 Tírsis, as ovelhas; Córidon, as cabritas inchadas de leite;  
 ambos florescentes nas idades, árcades ambos;  
 5 e pares no cantar e preparados para responder.  
 Para aqui, enquanto protejo do frio os tenros mirtos,  
 afastara-se-me o marido do rebanho, o próprio bode; e eu Dáfnis  
 avisto. Ele, quando me vê diante <dele>, «depressa» diz  
 «vem para cá, ó Melibe! O teu bode está a salvo – e os cabritos!  
 10 E, se um pouco podes parar, à sombra descansa.  
 Para cá por si próprios vêm os novilhos pelos prados para beber;  
 aqui, com tenro juncal, orlou as margens verdejantes  
 o Míncio; e do sagrado carvalho zumbem os enxames».  
 Que havia eu de fazer? Eu não tinha Alcipe nem Filis,  
 15 para que no redil fechasse<m> os cordeiros tirados ao leite <da mãe>,  
 e a competição era – Córidon contra Tírsis – enorme!  
 Pois à diversão deles secundarizei meus sérios afazeres.  
 Com versos alternados, portanto, ambos a competir  
 começaram: as Musas queriam lembrar versos alternados.  
 20 Estes, Córidon; aqueles, por ordem, Tírsis respondia.

## CORYDON

Nymphae noster amor Libethrides, aut mihi carmen,  
quale meo Codro, concedite (proxima Phoebi  
uersibus ille facit) aut, si non possumus omnes,  
hic arguta sacra pendebit fistula pinu.

## THYRSIS

25 Pastores, hedera crescentem ornate poetam,  
Arcades, inuidia rumpantur ut ilia Codro;  
aut, si ultra placitum laudarit, baccare frontem  
cingite, ne uati noceat mala lingua futuro.

## CORYDON

Saetosi caput hoc apri tibi, Delia, paruus  
30 et ramosa Micon uiuacis cornua cerui.  
si proprium hoc fuerit, leui de marmore tota  
puniceo stabis suras euincta coturno.

## THYRSIS

Sinum lactis et haec te liba, Priape, quotannis  
expectare sat est: custos es pauperis horti.  
35 nunc te marmoreum pro tempore fecimus; at tu,  
si fetura gregem suppleuerit, aureus esto.

## CORYDON

Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae,

## CÓRIDON

Ninfas – nosso amor! – Libétrides! Ou a mim um canto,  
igual ao do meu Codro, concedei (<poemas> próximos aos versos  
de Febo ele faz), ou então, se todos não podemos,  
aqui do pinheiro sagrado penderá a minha flauta sonora.

## TÍRSIS

25 Pastores, adornai com hera o poeta crescente,  
ó Árcades, para que as virilhas de Codro sejam rebentadas de inveja;  
ou, se ele <me> louvar para lá da conta, com cíclamen a minha fronte  
coroai, para que a má-língua <dele> não faça mal ao vate futuro.

## CÓRIDON

Esta cabeça de um cerdoso javali a ti, ó Délia, o pequeno  
30 Mícon <dedica> e os ramosos cornos de um cervo longo.  
Se isto for assegurado, toda de liso mármore  
ficarás de pé, atada nas pernas com purpúreo coturno.

## TÍRSIS

Que uma tigela de leite e estas queijadas, ó Priapo, anualmente  
esperes é suficiente; és guardião de um horto pobre.  
35 Agora, conforme os nossos meios, fizemos-te de mármore; mas tu,  
se a fecundidade aumentar o rebanho, dourado serás.

## CÓRIDON

Nerina Galateia, mais doce para mim do que o tomilho de Hibla,



candidior cyncis, hedera formosior alba,  
 cum primum pasti repentent praesepia tauri,  
 40 si qua tui Corydonis habet te cura, uenito.

## THYRSIS

Immo ego Sardoniis uidear tibi amarior herbis,  
 horridior rusco, proiecta uilior alga,  
 si mihi non haec lux toto iam longior anno est.  
 ite domum pasti, si quis pudor, ite iuueni.

## CORYDON

45 Muscosi fontes et somno mollior herba,  
 et quae uos rara uiridis tegit arbutus umbra,  
 solstitium pecori defendite: iam uenit aestas  
 torrida, iam lento turgent in palmitte gemmae.

## THYRSIS

Hic focus et taedae pingues, hic plurimus ignis  
 50 semper, et adsidua postes fuligine nigri.  
 hic tantum Boreae curamus frigora quantum  
 aut numerum lupo aut torrentia flumina ripas.

## CORYDON

Stant et iuniperi et castaneae hirsutae,  
 strata iacent passim sua quaeque sub arbore poma,

mais branca do que os cisnes, mais formosa do que a hera alva!  
 Quando os touros pascidos regressarem aos estábulos,  
 40 se alguma preocupação tens com o teu Córidon, vem!

## TÍRSIS

Pela minha parte, que eu te pareça mais amarga do que as ervas sardónias,  
 mais feia do que a gilbardeira, mais ordinária do que a alga atirada  
 <pelo mar>,  
 se este dia não está a ser mais longo para mim do que um ano inteiro.  
 Ide pascidos para casa, se algum pudor houver, ide, novilhos!

## CÓRIDON

45 Musgosas fontes e erva mais macia do que o sono!  
 E o verde medronheiro, que vos cobre com sombra intermitente!  
 Protegei o rebanho no solstício: já está a chegar o verão  
 tórrido; já os gomos incham na videira flexível.

## TÍRSIS

Aqui há lareira e píceas tochas; aqui, fogo vivo há  
 50 sempre; e batentes, negros pela fuligem constante.  
 Aqui tanto nos importamos com o frio do Bóreas quanto  
 o lobo com o número <de ovelhas> ou os rios torrenciais com as margens.

## CÓRIDON

Erguem-se zimbros e castanheiros hirsutos;  
 espalhados jazem, por todo o lado, os frutos debaixo de cada árvore;

55 omnia nunc rident: at si formosus Alexis  
montibus his abeat, uideas et flumina sicca.

## THYRSIS

Aret ager, uitio moriens sitit aëris herba,  
Liber pampineas inuidit collibus umbras:  
Phyllidis aduentu nostrae nemus omne uirebit,  
60 Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri.

## CORYDON

Populus Alcidae gratissima, uitis Iaccho,  
formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebos;  
Phyllis amat corylos: illas dum Phyllis amabit,  
nec myrtus uincet corylos, nec laurea Phoebi.

## THYRSIS

65 Fraxinus in siluis pulcherrima, pinus in hortis,  
populus in fluuiis, abies in montibus altis:  
saepius at si me, Lycida formose, reuisas,  
fraxinus in siluis cedat tibi, pinus in hortis.

## MELIBOEVS

Haec memini, et uictum frustra contendere Thyrsin.  
70 ex illo Corydon Corydon est tempore nobis.

55 Tudo agora sorri. Mas se o formoso Aléxis  
se for embora destes montes, verias até os rios secos.

## TÍRSIS

Árido está o campo; devido à doença do ar, a erva moribunda tem sede.  
Liber pampíneas sombras sonega às colinas.  
À chegada da nossa Fílis, todo o bosque reverdecerá;  
60 e Júpiter abundante descerá com chuva propícia.

## CÓRIDON

O choupo a Alcides é gratíssimo; a vinha, a Iaco;  
à formosa Vénus, o mirto; sua láurea <árvore>, a Febo;  
Fílis ama as avelaneiras; e enquanto Fílis as amar,  
nem o mirto vencerá as avelaneiras – nem a láurea <árvore> de Febo.

## TÍRSIS

65 O freixo nos bosques é lindíssimo; nos jardins, o pinheiro;  
o choupo, nos rios; o abeto, nas altas montanhas.  
Porém se mais frequentemente me visitares, ó Lícidas formoso,  
que a ti ceda o freixo nos bosques; nos jardins, o pinheiro.

## MELIBEU

Estas coisas recordo – e que Tírsis, vencido, continuava a competir  
em vão.  
70 Desde aquele momento, para nós, Córidon é Córidon.

## VIII.

Pastorum Musam Damonis et Alphesiboei,  
immemor herbarum quos est mirata iuuenca  
certantis, quorum stupefactae carmine lynces,  
et mutata suos requierunt flumina cursus,  
5 Damonis Musam dicemus et Alphesiboei.

tu mihi, seu magni superas iam saxa Timau  
siue oram Illyrici legis aequoris, – en erit umquam  
ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?

en erit ut liceat totum mihi ferre per orbem  
10 sola Sophocleo tua carmina digna coturno?  
a te principium, tibi desinam: accipe iussis  
carmina coepta tuis, atque hanc sine tempora circum  
inter uictricis hederam tibi serpere lauros.

Frigida uix caelo noctis decesserat umbra,  
15 cum ros in tenera pecori gratissimus herba:  
incumbens tereti Damon sic coepit oliuae.

## 8.

A Musa dos pastores Dámon e Alfesibeu –  
dos quais se admirou a novilha, das ervas esquecida,  
quando eles competiam; com cujo canto estupefactos ficaram os lincês;  
e os rios mudados repousaram os seus cursos –  
5 a Musa cantaremos de Dámon e de Alfesibeu.

Tu, quer contornes já os rochedos do grande Timavo,  
quer contornes a costa do mar ilírico – ah!, virá alguma vez  
aquele dia, em que me seja lícito cantar os teus feitos?

Ah, virá <o dia> em que por todo o orbe me seja lícito levar  
10 os teus poemas, os únicos dignos do sofocliano coturno?  
A partir de ti <terei> meu princípio; contigo cessarei. Aceita  
poemas por tuas ordens empreendidos; e consente que à volta das  
têmporas  
esta hera se entrelace por entre os louros vitoriosos.

Mal do céu se retirara a fria sombra da noite,  
15 quando na erva tenra o orvalho ao rebanho é gratíssimo,  
apoando-se numa lisa oliveira Dámon assim começou.

## DAMON

Nascere praeque diem ueniens age, Lucifer, alnum,  
 coniugis indigno Nysae deceptus amore  
 dum queror et diuos, quamquam nil testibus illis  
 20 profeci, extrema moriens tamen adloquor hora.

incipi Maenalius mecum, mea tibia, uersus.

Maenalus argutumque nemus pinusque loquentis  
 semper habet, semper pastorum ille audit amores  
 Panaque, qui primus calamos non passus inertis.

25 incipi Maenalius mecum, mea tibia, uersus.

Mopso Nysa datur: quid non speremus amantes?  
 iungentur iam grypes equis, aeuoque sequenti  
 cum canibus timidi uenient ad pocula dammae.

28a incipi Maenalius mecum, mea tibia, uersus.

Mopse, nouas incide faces: tibi ducitur uxor.  
 30 sparge, marite, nuces: tibi deserit Hesperus Oetam.

incipi Maenalius mecum, mea tibia, uersus.

o digno coniuncta uiro, dum despicias omnis,  
 dumque tibi est odio mea fistula dumque capellae  
 hirsutumque supercilium promissaque barba,  
 35 nec curare deum credis mortalia quemquam.

## DÁMON

Nasce e, vindo à frente, traz o almo dia, ó Lúçifer,  
 enquanto desiludido pelo amor indigno de Nisa, minha esposa,  
 me queixo; e os deuses – embora em nada, com eles por testemunhas,  
 20 beneficiei – invoco não obstante, moribundo, na hora extrema.

Começa comigo, minha flauta, os menálios versos!

O Ménalo um bosque sonoro e pinheiros falantes  
 tem sempre; ouve sempre os amores dos pastores <e ouve>  
 Pã, que primeiro não tolerou os cálamos inertes.

25 Começa comigo, minha flauta, os menálios versos!

A Mopso Nisa é dada! Que não esperaremos, nós, amantes?  
 Acasalarão em breve grifos com cavalos; e no tempo vindouro  
 com os cães virão beber os tímidos veados.

28a Começa comigo, minha flauta, os menálios versos!

Mopso, corta novos archotes! Para ti a esposa é trazida.  
 30 Espalha nozes, marido! Para ti o Héspero deixa o Eta.

Começa comigo, minha flauta, os menálios versos!

Ó casada com homem digno, enquanto todos desprezas –  
 e enquanto a minha flauta te é odiosa – e enquanto as cabritas –  
 e a minha sobrançelha hirsuta – e a barba desmazelada;  
 35 e pensas que nenhum deus cuida dos assuntos mortais.

incipi Maenaios mecum, mea tibia, uersus.

saepibus in nostris paruum te roscida mala  
 (dux ego uester eram) uidi cum matre legentem.  
 alter ab undecimo tum me iam acceperat annus,  
 40 iam fragilis poteram a terra contingere ramos:  
 ut uidi, ut perii, ut me malus abstulit error!

incipi Maenaios mecum, mea tibia, uersus.

nunc scio quid sit Amor: nudis in cautibus illum  
 aut Tmaros aut Rhodope aut extremi Garamantes  
 45 nec generis nostri puerum nec sanguinis edunt.

incipi Maenaios mecum, mea tibia, uersus.

saeuus Amor docuit natorum sanguine matrem  
 commaculare manus; crudelis tu quoque, mater.  
 crudelis mater magis, an puer improbus ille?  
 50 improbus ille puer; crudelis tu quoque, mater.

incipi Maenaios mecum, mea tibia, uersus.

nunc et ouis ultro fugiat lupus, aurea durae  
 mala ferant quercus, narcisso floreat alnus,  
 pinguia corticibus sudent electra myricae,  
 55 certent et cyncis ululae, sit Tityrus Orpheus,  
 Orpheus in siluis, inter delphinas Arion.

incipi Maenaios mecum, mea tibia, uersus.

Começa comigo, minha flauta, os menálios versos!

Dentro das nossas sebes te vi pequena, orvalhadas maçãs  
 (vosso guia eu era) com a mãe colhendo.  
 Um ano depois dos onze já então me apanhara;  
 40 eu já podia, do chão, os frágeis ramos alcançar.  
 Assim olhei; assim pereci; assim me levou um equívoco cruel.

Começa comigo, minha flauta, os menálios versos!

Agora sei o que é o Amor. Em nuas rochas  
 Tmaro ou Ródope ou os remotos Garamantes  
 45 dão à luz aquele menino, nem da nossa raça nem do sangue.

Começa comigo, minha flauta, os menálios versos!

O Amor selvagem ensinou uma mãe a, com o sangue dos filhos,  
 conspurcar as mãos. Cruel és tu também, ó mãe.  
 Será mais cruel a mãe – ou aquele menino malvado?  
 50 Malvado é o menino; cruel tu também, ó mãe.

Começa comigo, minha flauta, os menálios versos!

Que agora o lobo até fuja das ovelhas, que os duros  
 carvalhos deem maçãs douradas, que o amieiro floresça com o narciso,  
 que as tamargueiras suem das cascas âmbares resinosos,  
 55 que com cisnes compitam as corujas, que Títiro seja Orfeu:  
 Orfeu entre os bosques; entre os golfinhos, Aríon.

Começa comigo, minha flauta, os menálios versos!

omnia uel medium fiat mare. uiuite siluae:  
 praeceps aërii specula de montis in undas  
 60 deferar; extremum hoc munus morientis habeto.

desine Maenaios, iam desine, tibia uersus.

Haec Damon; uos, quae responderit Alphesiboeus,  
 dicite, Pierides: non omnia possumus omnes.

## ALPHESIBOEVS

Effer aquam et molli cinge haec altaria uitta  
 65 uerbenasque adole pinguis et mascula tura,  
 coniugis ut magicis sanos auertere sacris  
 experiar sensus; nihil hic nisi carmina desunt.

ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

carmina uel caelo possunt deducere lunam,  
 70 carminibus Circe socios mutauit Vlixi,  
 frigidus in pratis cantando rumpitur anguis.

ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

terna tibi haec primum triplici diuersa colore  
 licia circumdo, terque haec altaria circum  
 75 effigiem duco; numero deus impare gaudet.

ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

Que tudo se torne mar alto. Vivei, ó bosques!  
 De cabeça – da atalaia de um monte aéreo – para as ondas  
 60 me atirarei; o último presente de um moribundo recebe.

Termina, ó flauta, termina já os menálios versos!

Estas coisas Dámon <cantou>. Vós, as que respondeu Alfesibeu,  
 dizei, Piérides. Nem todos podemos tudo.

## ALFESIBEU

Traz água e com delicada fita estes altares coroa;  
 65 e queima ramagens resinosas e másculos incensos,  
 para que os sentimentos são do esposo com ritos mágicos  
 afastar eu tente. Nada aqui, a não ser cantos, está a faltar.

Trazei, ó meus cantos, da cidade para casa, Dáfnis trazei!

Cantos podem do céu fazer descer a Lua;  
 70 com cantos Circe transformou os companheiros de Ulisses;  
 a cobra fria nos prados estoira quando alguém entoa cantos mágicos.

Trazei, ó meus cantos, da cidade para casa, Dáfnis trazei!

Primeiro, três fios diferentes de tríplice coloração à tua volta  
 rodeio; e três vezes à volta destes altares <tua>  
 75 effigie conduzo; o deus alegra-se com um número ímpar.

Trazei, ó meus cantos, da cidade para casa, Dáfnis trazei!

necte tribus nodis ternos, Amarylli, colores;  
necte, Amarylli, modo et «Veneris» dic «uincula necto».

ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

80 limus ut hic durescit, et haec ut cera liquescit  
uno eodemque igni, sic nostro Daphnis amore.  
sparge molam et fragilis incende bitumine lauros:  
Daphnis me malus urit, ego hanc in Daphnide laurum.

ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

85 talis amor Daphnin qualis cum fessa iuuenum  
per nemora atque altos quaerendo bucula lucos  
propter aquae riuum uiridi procumbit in ulua  
perdita, nec serae meminit decedere nocti,  
talis amor teneat, nec sit mihi cura mederi.

90 ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

has olim exuuias mihi perfidus ille reliquit,  
pignora cara sui, quae nunc ego limine in ipso,  
Terra, tibi mando; debent haec pignora Daphnin.

ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

95 has herbas atque haec Ponto mihi lecta uenena  
ipse dedit Moeris (nascuntur plurima Ponto);  
his ego saepe lupum fieri et se condere siluis

Entrança as três cores, Amarílis, com três nós;  
entrança, Amarílis, e de imediato «de Vénus» – diz – «os vínculos  
entranço».

Trazei, ó meus cantos, da cidade para casa, Dáfnis trazei!

80 Tal como este barro endurece e tal como esta cera derrete  
com um só fogo – assim Dáfnis, com o nosso amor.  
Espalha cevada salgada e com pez acende os louros quebradiços:  
Dáfnis, o malvado, me queima; eu, este louro para Dáfnis.

Trazei, ó meus cantos, da cidade para casa, Dáfnis trazei!

85 Que a Dáfnis <tome> um amor – como quando a novilha exausta  
de procurar o boi por clareiras e elevados bosques  
junto de um ribeiro de água se deita no verdejante juncal,  
perdida, e não se lembra de ceder à noite tardia –  
que <a Dáfnis> tome um tal amor; e que eu não cuide de <o> curar.

90 Trazei, ó meus cantos, da cidade para casa, Dáfnis trazei!

Outrora aquele pérfido me deixou estes despojos,  
caros penhores de si mesmo, os quais eu agora no próprio limiar,  
ó Terra, te confio. Estes penhores estão a dever-me Dáfnis!

Trazei, ó meus cantos, da cidade para casa, Dáfnis trazei!

95 Estas ervas e estes venenos, colhidos no Ponto, me  
deu o próprio Méris (nascem muitos no Ponto!);  
com eles, eu amiúde a virar lobo e a esconder-se nos bosques

Moerim, saepe animas imis excire sepulcris,  
atque satas alio uidi traducere messis.

100 ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

fer cineres, Amarylli, foras riuoque fluenti  
transque caput iace, nec respexeris. his ego Daphnin  
adgrediar; nihil ille deos, nil carmina curat.

ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

105 «aspice: corripuit tremulis altaria flammis  
sponte sua, dum ferre moror, cinis ipse. bonum sit!»

nescio quid certe est, et Hylax in limine latrat.  
credimus? an, qui amant, ipsi sibi somnia fingunt?

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

<vi> Méris; amiúde a fazer sair espíritos dos fundos sepulcros  
o vi; e a transladar para outro <lugar> searas semeadas.

100 Trazei, ó meus cantos, da cidade para casa, Dáfnis trazei!

Leva as cinzas, Amarílis, para fora; e para o rio fluente,  
por cima da cabeça, as atira; e não olhes para trás! Com estes <venenos>  
alcançarei Dáfnis. Em nada ele com deuses, em cada com cantos, se  
preocupa.

Trazei, ó meus cantos, da cidade para casa, Dáfnis trazei!

105 «Olha! Com chamas trémulas a própria cinza incendiou os altares  
espontaneamente, enquanto eu demoro o transporte. Que seja pelo  
melhor!»

Não sei ao certo o que é – e Hílix ladra na soleira!  
Acreditamos? Será que os que amam inventam eles próprios os seus  
sonhos?

Parai – da cidade chega (parai já, ó cantos!) Dáfnis.



## IX.

LYCIDAS

Quo te, Moeri, pedes? an, quo uia ducit, in urbem?

MOERIS

O Lycida, uiui peruenimus, aduena nostri  
(quod numquam ueriti sumus) ut possessor agelli  
diceret: «haec mea sunt; ueteres migrate coloni.»

5 nunc uicti, tristes, quoniam fors omnia uersat,  
hos illi (quod nec uertat bene) mittimus haedos.

LYCIDAS

Certe equidem audieram, qua se subducere colles  
incipiunt mollique iugum demittere cliuo,  
usque ad aquam et ueteres, iam fracta cacumina, fagos,  
10 omnia carminibus uestrum seruasse Menalcan.

MOERIS

Audieras, et fama fuit; sed carmina tantum

## 9.

LÍCIDAS

Aonde te <levam> os pés, ó Méris? Aonde leva o caminho – para  
a cidade?

MÉRIS

Ó Lícidas, chegámos vivos <a este ponto>: que um imigrante, da nossa  
(o que nunca antes receámos!) propriedadezinha dono,  
dissesse «isto é meu: vós, antigos cultivadores, emigrai».

5 Agora vencidos, tristes, porque a sorte tudo revira,  
estes cabritos (que a coisa não dê certo!) lhe mandamos.

LÍCIDAS

Eu ouvira dizer, de facto, que lá onde a levantar-se as colinas  
começam – e a baixar o cimo em declive suave  
até à água e às faias antigas de copas partidas –  
10 tudo com poemas havia vosso Menalcan conservado.

MÉRIS

Ouviras; e houve esse rumor. Mas os nossos poemas,

nostra ualent, Lycida, tela inter Martia quantum  
 Chaonias dicunt aquila ueniente columbas.  
 quod nisi me quacumque nouas incidere lites  
 15 ante sinistra caua monuisset ab ilice cornix,  
 nec tuus hic Moeris nec uiueret ipse Menalcas.

## LYCIDAS

Heu, cadit in quemquam tantum scelus? heu, tua nobis  
 paene simul tecum solacia rapta, Menalca!  
 quis caneret Nymphas? quis humum florentibus herbis  
 20 spargeret aut uiridi fontis induceret umbra?  
 uel quae sublegi tacitus tibi carmina nuper,  
 cum te ad delicias ferres Amaryllida nostras?  
 «Tityre, dum redeo (breuis est uia), pasce capellas,  
 et potum pastas age, Tityre, et inter agendum  
 25 occursare capro (cornu ferit ille) caueto.»

## MOERIS

Immo haec, quae Varo necdum perfecta canebat:  
 «Vare, tuum nomen, superet modo Mantua nobis,  
 Mantua uae miserae nimium uicina Cremonae,  
 cantantes sublime ferent ad sidera cynni.»

## LYCIDAS

30 Sic tua Cyrneas fugiant examina taxos,  
 sic cytiso pastae distendant ubera uaccae,  
 incipe, si quid habes. et me fecere poetam

ó Lícidas, valem tanto entre os dardos marciais quanto  
 dizem <valer> as caónias pombas quando vem a águia.  
 Porque se a atalhar de qualquer jeito novas disputas  
 15 me não tivesse avisado, da azinheira oca, uma gralha sinistra,  
 nem este teu Méris nem o próprio Menalcas viveria.

## LÍCIDAS

Ah, assenta a alguém tão grande crime? Ah, tuas consolações  
 quase nos foram arrancadas juntamente contigo, ó Menalcas?  
 Quem cantaria as Ninfas? Quem o solo com ervas florescentes  
 20 espalharia ou cobriria as fontes com sombra verde?  
 Ou <quem cantaria> os poemas que, pela calada, te tirei há pouco,  
 quando te levavas para junto de Amarílis, nossa favorita?  
 «Títiro, até eu voltar (breve é o caminho), apascenta as cabritas  
 e para beber as conduz, ó Títiro, pascidas. E, ao conduzires,  
 25 evita criar obstrução ao bode (ele marra com o corno).»

## MÉRIS

Antes, estes <poemas>, que ele, ainda inacabados, para Varo cantava:  
 «Varo, que o teu nome – desde que Mântua nos reste  
 (Mântua, ai, demasiado perto da infeliz Cremona!) –  
 levem aos astros os cisnes cantando sublimemente!»

## LÍCIDAS

30 Assim teus enxames <de abelhas> fujam dos teixos cirneus;  
 assim <tuas> vacas apascentadas de cítiso distendam os úberes:  
 começa, se algo tens <para cantar>! Também a mim poeta fizeram

Pierides, sunt et mihi carmina, me quoque dicunt  
uatem pastores; sed non ego credulus illis.

35 nam neque adhuc Vario uideor nec dicere Cinna  
digna, sed argutos inter strepere anser olores.

## MOERIS

Id quidem ago et tacitus, Lycida, mecum ipse uoluto,  
si ualeam meminisse; neque est ignobile carmen.

«huc ades, o Galatea; quis est nam ludus in undis?»

40 hic uer purpureum, uarios hic flumina circum  
fundit humus flores, hic candida populus antro  
imminet et lentae texunt umbracula uites.

huc ades; insani feriant sine litora fluctus.»

## LYCIDA

Quid, quae te pura solum sub nocte canentem

45 audieram? numeros memini, si uerba tenerem:

«Daphni, quid antiquos signorum suspicis ortus?

ecce Dionaei processit Caesaris astrum,

astrum quo segetes gauderent frugibus et quo

duceret apricis in collibus uua colorem.

50 insere, Daphni, piros: carpent tua poma nepotes.»

## MOERIS

Omnia fert aetas, animum quoque. saepe ego longos

cantando puerum memini me condere soles.

as Piérides; também eu tenho poemas; também a mim chamam  
vate os pastores; mas crédulo para com eles eu não sou.

35 Com efeito, até agora não pareço <poemas> dignos de Vário ou de Cina  
cantar, mas <pareço> grasnar como ganso entre cisnes canoros.

## MÉRIS

Pois isso faço eu – e calado, ó Lícidas, me dou voltas,  
a ver se conseguiria lembrar-me: e não é um poema desconhecido.

«Vem até aqui, Galateia. Que folgado é esse nas ondas?»

40 Aqui, purpúrea é a primavera; aqui, à volta dos rios, várias  
cores a terra derrama; aqui um choupo branco sobre o antro  
se eleva; e lentas videiras tecem um caramanchão.

Vem até aqui; deixa que, loucas, as ondas firam as praias!»

## LÍCIDAS

Então? E aqueles <poemas> que – estavas só, cantando em noite  
límpida –

45 eu te ouvira? Dos ritmos me lembro; se retivesse as palavras...

«Dáfnis, porque observas os nascimentos das constelações antigas?

Eis que avança de César dioneu o astro,

o astro com o qual as searas se alegrarão com as espigas; e com o qual  
a uva absorverá a cor nas colinas soalheiras.

50 Enxerta, Dáfnis, as pereiras; os netos colherão teus frutos.»

## MÉRIS

Tudo o tempo leva – até o ânimo. Amiúde que longos

sóis eu levava a porem-se (enquanto eu, rapaz, cantava) me lembro.

nunc oblita mihi tot carmina, uox quoque Moerim  
iam fugit ipsa: lupi Moerim uidere priores.  
55 sed tamen ista satis referet tibi saepe Menalcas.

## LYCIDAS

Causando nostros in longum ducis amores.  
et nunc omne tibi stratum silet aequor, et omnes,  
aspice, uentosi ceciderunt murmuris aerae.  
hinc adeo media est nobis uia; namque sepulcrum  
60 incipit apparere Bianoris. hic, ubi densas  
agricolae stringunt frondes, hic, Moeri, canamus;  
hic haedos depone, tamen ueniemus in urbem.  
aut si nox pluuiam ne colligat ante ueremur,  
cantantes licet usque (minus uia laedet) eamus;  
65 cantantes ut eamus, ego hoc te fasce leuabo.

## MOERIS

Desine plura, puer, et quod nunc instat agamus;  
carmina tum melius, cum uenerit ipse, canemus.

Agora tantos poemas foram esquecidos; e até a própria voz  
já fuge de Méris: os lobos – primeiros – viram Méris.  
55 Mas Menalcas, todavia, estes <poemas> amiúde te repetirá.

## LÍCIDAS

Inventando desculpas, retardas os nossos desejos.  
E agora todo o mar, parado, se cala para ti; e todas –  
repara! – as auras do murmúrio ventoso cessaram.  
Aqui mesmo, para nós, é o meio do caminho; pois o sepulcro  
60 de Bianor começa a aparecer. Aqui, onde densas  
folhagens os agricultores desbastam, aqui, Méris, cantemos.  
Põe aqui os cabritos; apesar de tudo, chegaremos à cidade.  
Ou se receamos, antes, que a noite traga chuva,  
seja então que cantando caminhemos (menos o caminho aborrecerá):  
65 para que cantando caminhemos, eu desta grade te aliviarei.

## MÉRIS

Desiste de <falar> mais, rapaz; e, o que agora é preciso, façamos.  
Poemas então melhor – quando ele próprio vier – cantaremos.

## X.

Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem:  
 pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,  
 carmina sunt dicenda; neget quis carmina Gallo?  
 sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,  
 5 Doris amara suam non intermisceat undam,  
 incipe: sollicitos Galli dicamus amores,  
 dum tenera attondent simae uirgulta capellae.  
 non canimus surdis, respondent omnia siluae.

Quae nemora aut qui uos saltus habuere, puellae  
 10 Naides, indigno cum Gallus amore peribat?  
 nam neque Parnasi uobis iuga, nam neque Pindi  
 ulla moram fecere, neque Aonie Aganippe.  
 illum etiam lauri, etiam fleuere myricae,  
 pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem  
 15 Maenalus et gelidi fleuerunt saxa Lycaei.  
 stant et oues circum; nostri nec paenitet illas,  
 nec te paeniteat pecoris, diuine poeta:  
 et formosus ouis ad flumina pauit Adonis.  
 uenit et upilio, tardi uenere subulci,  
 20 uuidus hiberna uenit de glande Menalcas.  
 omnes «unde amor iste» rogant «tibi?» uenit Apollo:

## 10.

Este último labor, ó Aretusa, me concede:  
 para o meu Galo, alguns – mas que leia a própria Licóris –  
 versos devem ser cantados. Quem negaria versos a Galo?  
 Assim – que contigo, quando deslizas sob as ondas sicanas,  
 5 Dóris amarga a sua onda não misture! –  
 começa: cantemos os angustiados amores de Galo,  
 enquanto cabritas de nariz chato os tenros rebentos aparam.  
 Não cantamos para surdos: tudo os bosques respondem.

Que bosques ou que clareiras vos detinham, donzelas  
 10 Náíades, quando Galo perecia de amor indigno?  
 Pois para vós nem os cumes do Parnaso nem do Pindo  
 alguma demora causaram, nem a aónia Aganipe.  
 Até os louros, até as tamargueiras o choraram;  
 A ele, jazendo debaixo de uma rocha solitária, o pinífero  
 15 Ménalo e os penedos do gélido Liceu choraram.  
 Até as ovelhas estão à volta dele; nem elas nos desdenham,  
 nem desdenhes tu o rebanho, ó poeta divino:  
 também o formoso Adónis apascentou ovelhas junto dos rios.  
 Também veio o pastor; vieram os lerdos porqueiros;  
 20 veio Menalcas, molhado da bolota invernal.  
 Todos «donde <veio> este amor», perguntam, «para ti?». Veio Apolo:

«Galle, quid insanis?» inquit. «tua cura Lycoris  
perque niues alium perque horrida castra secuta est.»  
uenit et agresti capitis Siluanus honore,  
25 florentis ferulas et grandia lilia quassans.  
Pan deus Arcadiae uenit, quem uidimus ipsi  
sanguineis ebuli bacis minioque rubentem.  
«ecquis erit modus?» inquit. «Amor non talia curat,  
nec lacrimis crudelis Amor nec gramina riuus  
30 nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae.»  
tristis at ille «tamen cantabitis, Arcades,» inquit  
«montibus haec uestris; soli cantare periti  
Arcades. o mihi tum quam molliter ossa quiescant,  
uestra meos olim si fistula dicat amores!  
35 atque utinam ex uobis unus uestrique fuissem  
aut custos gregis aut maturaе uinitor uuae!  
certe siue mihi Phyllis siue esset Amyntas  
seu quicumque furor (quid tum, si fuscus Amyntas?  
et nigrae uiolae sunt et uaccinia nigra),  
40 mecum inter salices lenta sub uite iaceret;  
serta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas.  
hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,  
hic nemus; hic ipso tecum consumerer aeuo.  
nunc insanus amor duri te Martis in armis  
45 tela inter media atque aduersos detinet hostis.  
tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum)  
Alpinas, a! dura niues et frigora Rheni  
me sine sola uides? a, te ne frigora laedant!  
a, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!  
50 ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita uersu

«Galo, porque tresvarias?», disse. «Licóris, tua preocupação,  
pelas neves e por hórridos acampamentos seguiu outro.»  
Veio também Silvano com a honra agreste da cabeça,  
25 brandindo funchos em flor e lírios enormes.  
Veio Pã, deus da Arcádia, a quem nós próprios vimos,  
rubescete de sanguíneas bagas de ébulo e de mínio.  
«Algum limite haverá?», disse. «O Amor não quer saber de tais coisas.  
Nem de lágrimas o Amor cruel; nem de ribeiros as ervas;  
30 nem de cítiso as abelhas se saciam; nem de folhagem as cabritas.»  
Então ele, triste, «apesar de tudo cantareis, ó Árcades» (disse)  
«estas coisas aos vossos montes – vós, os únicos peritos em cantar,  
ó Árcades! Oh, quanto mais delicadamente descansariam <meus> ossos,  
se a vossa flauta cantar doravante os meus amores.  
35 Quem dera que eu tivesse sido um de vós e do vosso  
rebanho guardião ou vindimador da uva madura!  
Decerto, quer fosse Filis ou Amintas,  
quer <fosse> outro qualquer a minha paixão (e então: se Amintas é  
escuro?  
Também negras são as violetas e os arandos negros são),  
40 comigo entre os salgueiros sob maleável videira se deitaria;  
grinaldas para mim Filis colheria; cantaria Amintas.  
Aqui <estão> as gélidas fontes, aqui os prados macios, ó Licóris!  
Aqui o bosque; contigo eu aqui me deixaria gastar pelo próprio tempo.  
Agora, o amor tresloucado nas armas do duro Marte te detém,  
45 no meio dos dardos e de inimigos hostis.  
Tu, longe da pátria (que tal coisa eu não possa crer!),  
as neves alpinas – ah! – e os frios do Reno  
sem mim vês sozinha? Ah, que os frios te não façam mal!  
Ah, que o áspero gelo não corte as tenras plantas dos teus pés!  
50 Irei – e os poemas que por mim foram compostos em verso calcídico

carmina pastoris Siculi modulabor auena.  
 certum est in siluis inter spelaea ferarum  
 malle pati tenerisque meos incidere amores  
 arboribus: crescent illae, crescetis, amores.  
 55 interea mixtis lustrabo Maenala Nymphis  
 aut acris uenabor apros. non me ulla uetabunt  
 frigora Parthenios canibus circumdare saltus.  
 iam mihi per rupes uideor lucosque sonantis  
 ire, libet Partho torquere Cydonia cornu  
 60 spicula – tamquam haec sit nostri medicina furoris,  
 aut deus ille malis hominum mitescere discat.  
 iam neque Hamadryades rursus nec carmina nobis  
 ipsa placent; ipsae rursus concedite siluae.  
 non illum nostri possunt mutare labores,  
 65 nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus  
 Sithoniasque niues hiemis subeamus aquosae,  
 nec si, cum moriens alta liber aret in ulmo,  
 Aethiopum uersemus ouis sub sidere Cancri.  
 omnia uincit Amor; et nos cedamus Amori.»  
 70 Haec sat erit, diuae, uestrum cecinisse poetam,  
 dum sedet et gracili fiscellam textit hibisco,  
 Pierides: uos haec facietis maxima Gallo,  
 Gallo, cuius amor tantum mihi crescit in horas  
 quantum uere nouo uiridis se subicit alnus.  
 75 surgamus: solet esse grauis cantantibus umbra,  
 iuniperi grauis umbra; nocent et frugibus umbrae.  
 ite domum saturae, uenit Hesperus, ite capellae.

tocarei com a avena de um pastor siciliano.  
 É certo que nos bosques, entre os antros das feras,  
 prefiro sofrer e gravar os meus amores nas tenras  
 árvores; crescerão elas; vós, amores, crescereis.  
 55 Entretanto no meio das Ninfas percorrerei o Ménalo  
 ou caçarei ferozes javalis. Não me impedirão nenhuns  
 frios de circundar com cães os parténios bosques.  
 Já me parece que pelos rochedos e pelos bosques ressoantes  
 estou a ir! Apraz disparar com o corno parto as cidónias  
 60 flechas – como se isso fosse remédio da nossa loucura,  
 ou aquele deus aprendesse a apiedar-se dos males dos homens!  
 Agora, outra vez, nem as Hamadriades nem os cantos  
 eles próprios nos agradam; vós próprios, ó bosques, cedei outra vez.  
 Os nossos labores não podem mudá-lo,  
 65 nem se no meio dos frios bebermos o Hebro  
 e as sitónias neves do aquoso inverno,  
 nem se, quando a casca moribunda seca no alto ulmeiro,  
 dos Etíopes guiarmos as ovelhas sob a constelação do Caranguejo.  
 Tudo o Amor vence; cedamos, também nós, ao Amor.»  
 70 Será suficiente, ó divinas – que estes <versos> tenha cantado o vosso  
 poeta,  
 enquanto se sentava e entreteceu um cestinho de delicado hibisco –  
 Piérides! Vós fareis estes <versos> de valor máximo para Galo –  
 para Galo, cujo amor tanto me cresce de hora em hora  
 quanto se eleva o verdejante amieiro na primavera nova.  
 75 Levantemo-nos: a sombra costuma ser grave para os cantores:  
 grave, a sombra do zimbro. Também às colheitas são as sombras nocivas.  
 Ide para casa saciadas – chega o Héspero! – ide, cabritas.

## Comentário às *Bucólicas*

**Nota prévia:** ao longo do comentário, não tive a pretensão de ser sistemático na indicação da quantidade de vogais e/ou sílabas; indico somente algumas quantidades pontuais, em casos onde antevejo que possa haver lugar para hesitação quanto à métrica ou à pronúncia. Na citação de passagens de Teócrito, não faço caso das dúvidas da crítica hodierna quanto à autenticidade do poema 8, uma vez que Vergílio claramente considerou o texto autêntico. O asterisco (\*) junto à indicação de uma passagem remete para a respectiva nota no presente comentário.

**1.1-83** A Bucólica 1 é, a vários níveis, um poema eminentemente programático, composto, sem dúvida, numa fase já adiantada da elaboração do livro, com o intuito óbvio de lhe servir de introdução. Mostra, por um lado, o projeto de dar continuidade, em latim, a Teócrito; mas, por outro lado, explicita a vigência de cânones muito diferentes dos que presidiram à poética teocritiana. A novidade maior, logo na abertura do livro das *Bucólicas*, é a presença da realidade política contemporânea: para que houvesse terrenos com que recompensar os militares que tinham combatido do lado de Octaviano e Marco António contra Bruto e seus partidários na Batalha de Filipos (42 a.C.), muitos proprietários em Itália viram as suas terras confiscadas. Na Bucólica 1, temos o diálogo entre Títilo, que escapou ileso às expropriações, e Melibeu, que é vítima delas. Estes dois homens ilustram o efeito na população de decisões políticas



que, para granjear o favor de alguns, destroem a vida de outros. Assim, o poema faz-nos ouvir a voz do alívio, de quem se viu beneficiário da nova situação política; e faz-nos ouvir a voz do desespero, de quem perdeu tudo por causa dela. A voz da perda é, significativamente, a de Melibeu (nome inexistente na poesia bucólica grega), que representa aqui a nova música, em língua latina, da poesia pastoril. Sublinhemos, ainda, que se olharmos para a obra de Vergílio no seu conjunto, damo-nos conta do vasto alcance programático e ideológico deste poema. Discute-se muito a questão de a *Eneida* ser um poema «a duas vozes» desde o importante artigo de Adam Parry («The Two Voices of Virgil's *Aeneid*»). Na verdade, toda a obra de Vergílio está composta, desde este poema inaugural em forma de diálogo, sob o signo das duas vozes: é uma obra onde a realidade tem verso e reverso; onde vencedores e vencidos têm igual tempo de antena; e onde a sensibilidade do leitor é convidada a posicionar-se do lado onde o próprio Vergílio, muito discretamente, se posicionou: junto dos que sofrem.

O poema é também ilustrativo de um procedimento típico que encontraremos muitas vezes na poesia de Vergílio, esse mestre da «studied slipperiness» (Armstrong, p. 146, n. 161): procedimento esse que se traduz numa forma de representar o concreto que, de tão esfumada, gera intencionalmente dúvidas e paradoxos. O poema fala-nos num jovem, equiparado a um deus, que salvou Títiro. Mas salvou-o de quê? Uma primeira leitura do poema não chega para detetarmos o paradoxo que lhe é inerente; mas, após várias leituras, vamo-nos apercebendo do problema. Vergílio funde na mesma pessoa (Títiro) a situação de um escravo, que juntou dinheiro para comprar a sua liberdade, com outra (incompatível com a primeira): a de um proprietário vítima das confiscações. Como Lyne (p. 105) muito bem frisou: podemos reconhecer realidade histórica a pastores-escravos; mas não há maneira de o fazermos em relação a pastores-escravos proprietários de terrenos passíveis

de confiscação: «Vergil is writing *ambiguously* [o itálico é de Lyne], showing in embryo a technique which he will perfect in the *Aeneid*.»

Outro dado fundamental é que o jovem «deus» que salva «não-se-percebe-que-situação» (e cujas palavras citadas no v. 45 são dirigidas a escravos, *pueri* – e não a latifundiários expropriados) é, ao mesmo tempo, o causador de «não-se-percebe-que-situação». Em todo o poema, intuímos a necessidade, sentida por Vergílio, de proceder com pezinhos de lã: sentimos a sua intenção corajosa de dar voz ao sofrimento dos expropriados (assunto que o topo da hierarquia política romana desejava decerto silenciado); e sentimos, ao mesmo tempo, a corda bamba em que a opção por este tema o coloca, já que, em última análise, o salvador da expropriação e o causador da expropriação é a mesma pessoa. Não nos admiremos, por isso, de que nunca, no livro das *Bucólicas*, o seu nome (seja ele quem for) seja pronunciado (ver v. 6\*).

**1.1 «Títiro»:** como todos os comentadores notam, o primeiro verso das *Bucólicas* pretende reproduzir, em latim, a música do verso inicial dos *Idílios* de Teócrito, com os seus sons em «i» e em «y» (isto partindo do princípio de que Vergílio pronunciava o «y» grego como «ü»; pois no século I a.C., para muitos falantes de grego, «y» já tinha o valor de «i»). Como «y» não existe em latim (a não ser em palavras importadas do grego), a solução encontrada por Vergílio, para começar com sonoridade grega o seu poema latino, foi o nome *Tityrus*. O uso do nome permite também um fenómeno muito típico (como veremos) da poesia vergiliana: a exploração expressiva de versos dir-se-ia «bilíngues». É quase como se lêssemos *Títrype tu patulae recubans sub tegmine fagi* (tal como em 7.20\*, por exemplo, teremos a sensação de ler *Νύμφαι noster amor Λιβηθρίδες aut mihi carmen*). Em 2.24\*, como veremos, encontramos um verso inteiramente grego.

Em Teócrito, temos somente duas referências a uma personagem chamada Títiro: é mencionado como cantor em 7.72 e como cabreiro

subordinado ao cantor principal no Idílio 3. Na Bucólica 1 de Vergílio, Títiro tem a identidade de um escravo velho que obteve a liberdade graças a um «jovem» que será sempre para ele um «deus» (ver v. 6\*). Noutros passos das *Bucólicas*, também há referências passageiras a um Títiro (3.20, 96; 5.12; 9.23); mais significativamente, porém, temos o caso da Bucólica 6, de cujo v. 4 ressalta a impressão de que Títiro poderia ser um heterónimo vergiliano, a quem é atribuída a autoria do poema (veja-se como Menalcas é assumidamente um heterónimo vergiliano na Bucólica 5.86-87). Contudo: serão os Títiros das Bucólicas 1 e 6 o mesmo Títiro? O da Bucólica 1 é caracterizado como homem mais velho (*senex*), ao passo que se pressupõe da Bucólica 6 que Títiro é um jovem poeta emergente. Jenkyns (p. 38) é taxativo na sua afirmação de que são personagens diferentes e que Vergílio evitou propositadamente esse tipo de «coerência». No que toca a Títiro, podemos dar alguma razão a Jenkyns; quanto a Menalcas, o leitor atento das *Bucólicas* verá que a questão não é suscetível de soluções taxativas.

«sob cobertura de faia aberta», *patulae... sub tegmine fagi*: se a palavra inicial do verso («Títiro») evoca Teócrito, a cláusula *sub tegmine fagi* adapta uma expressão de Lucrecio («sob a cobertura do céu», *sub tegmine caeli*, 2.663), que surge igualmente na tradução elaborada por Cícero dos *Fenómenos* de Arato. Isto tem levado os latinistas a perguntar se tanto Lucrecio como Cícero não estariam a imitar algum verso perdido de Ênio. Na biografia de Vergílio conhecida como *Vita Donati* (43: VVA, p. 17), fica registado que *sub tegmine fagi* soou estranhíssimo a ouvidos romanos, levando alguém a perguntar «por que carga de água “*tegmine fagi*”?» (*quo «tegmine fagi»?*?, seguindo a interpretação de *quo* proposta por Housman, p. 167).

*patulae*: o adjetivo *patulus* («aberto», «expansivo», «amplo») é raro em Vergílio. Este passo é a sua única ocorrência nas *Bucólicas* e, em toda a *Eneida*, ocorre apenas em 7.115. Tem ligeiramente mais expressão

nas *Geórgicas* do que nos outros poemas (cf. G.1.376, 3.362, 4.566 – mas, neste último verso, o adjetivo está incrustado numa citação do primeiro verso das *Bucólicas*). A ideia, contudo, de associar *patulus* a uma árvore «wide-spreading» (*OLD s.u.* 2b, onde este verso é citado) já se encontra em Varrão (2.2.11, *arbores patulas*). Cícero usa o adjetivo aplicado aos ramos da árvore (*De oratore* 1.28).

«faia»: em Teócrito não há faias, pois a palavra grega que ele usa na forma dórica φαγός designa o carvalho-avelanado (e não a faia). Assim, a introdução da faia por Vergílio no mundo bucólico constitui uma originalidade, numa altura em que a faia não tinha grande tradição poética (a estreia desta árvore na poesia ocorre num verso de outro nor-tenho, Catulo [64.289], texto que Vergílio leu e releu ao longo da sua vida, como demonstram os ecos nas suas três obras). Ausentes da *Eneida*, nas *Bucólicas* encontraremos as faias sob as quais Córidon se queixa do amor não correspondido por Aléxis (2.3-4); teremos as faias que são testemunhas do arrufo entre os ex-namorados Menalcas e Dáfnis na Bucólica 3.12-15; admiraremos, no mesmo poema, taças «metapoéticas» (cf. Armstrong, p. 43) feitas de faia (*Bucólicas* 3.36-43); será numa faia que o maravilhoso canto de Mopso é inscrito na Bucólica 5.13-15; e na Bucólica 9.7-10, serão faias quebradas a marcar tristemente os limites de uma propriedade confiscada.

«reclinando», *recubans*: também *recubo* é um verbo fora do comum, mas expressivamente usado por Cícero (*De oratore* 3.63) num contexto descritivo do lazer filosófico. É preciso não esquecer que, segundo as biografias antigas de Vergílio, o jovem Públio Vergílio Marão tornou-se poeta depois de ter estudado filosofia epicurista (ver p. 25); e programou o regresso à filosofia para a fase que se seguiria ao cumprimento da sua missão como poeta, após a escrita da *Eneida*: não admira, por isso, que a sua dicção poética esteja eivada de ressonâncias oriundas da sua formação filosófica.

Outro aspeto fundamental a salientar desde já relativamente à dicção poética de Vergílio é que, embora nos pareça «latim normal» (porque estamos há dois mil anos a lê-lo como cartilha de latim), a dicção vergiliana causaria aos ouvidos dos seus contemporâneos os maiores sobressaltos (cf. Rudd, pp. 158-159). Porquê? Porque lhes soaria, por um lado, muitíssimo diferente de tudo o que se escrevera até aí em latim; mas, por outro lado, esta nova linguagem também soaria curiosamente familiar, não só em virtude das inúmeras expressões tiradas de Lucrécio (e muitas de Catulo), mas por causa da nova roupagem latina com que Vergílio transvestiu palavras e expressões de Homero, de Calímaco, de Teócrito e de outros autores gregos. Para nós, latinistas de hoje, *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi* é o cúmulo do normal; para ouvidos romanos no século I a.C., era o cúmulo do surpreendente.

**1.2 siluestrem... Musam:** expressão que ocorre em Lucrécio (4.589, *siluestrem... Musam*). A ideia de uma «Musa rústica/campestre» (ἀγρονόμῳ... Μοῦσῳ) está presente no epigrama de um poeta grego de Gádara que exerceu uma influência grande sobre Vergílio (sobretudo na Bucólica 2): Meleagro. Cf. *Antologia Grega* 7.196, poema onde o Eu poético se deita à sombra de um plátano, ouvindo a cigarra a cantar a «Musa campestre».

«com **ténue avena**», *tenuī... auenā*: o adjetivo *tenuis* serve muitas vezes na poesia romana para traduzir λεπτός na aceção estético-literária que lhe dá Calímaco (ver *PGHT*, p. 282). Pela sua impossibilidade prática, a ideia da *auena* («palha de aveia») como instrumento musical tem suscitado controvérsia desde a Antiguidade (cf. Smith, pp. 497-510), o que não impediu os maiores poetas europeus de continuar a tradição vergiliana: Camões fala em «agreste avena ou frauta ruda» (*Os Lusíadas* 1.5) e no «doce som das rústicas avenas / imitando de Títilo as Camedas» (*Os Lusíadas* 5.63); e até Shakespeare (em *Love's Labour's Lost*) não viu problema em «oaten straws» como instrumento musical. Mas talvez

não seja no problema prático (de como extrair música de uma palha de aveia) que Vergílio pretende que nos foquemos, mas sim no toque subtil de se tratar de um instrumento feito a partir de um cereal que pressupõe cultivo, e não a partir de uma cana bravia que cresce espontaneamente. A música produzida é explicitamente «ténue» (= dotada de requinte helenístico) e culta (porque o material propriamente dito tem de ser cultivado).

«**treinas**», *meditaris*: para este sentido de *meditor*, ver *OLD s.u.* 7 (onde este verso é citado).

**1.3-4 nos patriae finis et dulcia linquimus arua; / nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra:** no livro final da *Eneida*, a itala Juturna lamenta o que acontecerá à pátria dela em termos muito semelhantes (*nos patria amissa dominis parere superbis / cogemur, qui nunc lenti conседimus aruis*, «nós, perdida a pátria, a obedecer a amos soberbos / seremos obrigados, nós que agora *lenti* nos sentámos nos campos» [12.236-237]), o que sugere ao leitor da obra vergiliana um grande arco temático, em que o motivo «expropriação/desalojamento» adquire um significado profundo. É importante notar que, logo a partir do terceiro verso do poema, Vergílio introduz a tensão insolúvel em que o seu mundo bucólico assenta. A Bucólica 1 «é de todas a mais concentrada, a mais arrasadora e a mais caleidoscópica, precisamente pelo facto de lhe ser inerente o paradoxo da idealização completa da vida pastoril e da sua completa destruição» (Liegle, p. 228).

**nos:** o uso do plural poético na primeira pessoa (com sentido idêntico ao singular: «nós» = «eu») é uma das marcas mais evidentes da dicção poética grega (onde configura uma afetação rebuscada do estilo elevado: cf. Kühner & Gerth i, pp. 83-84). Foi da poesia grega que transitou para a latina (sobretudo com Vergílio, embora esteja presente em poetas anteriores). Não se trata do chamado «plural majestático»,

uma categoria que surge apenas a partir do século v d.C., mas sim de um recurso estilístico que serve para dar uma coloração especial à poesia por oposição à prosa (cf. Kühner & Stegmann i, p. 83).

**1.4 «nós da pátria fugimos»:** *patriam fugere* no sentido de «partir para o exílio»: ver *OLD s.u. fugio* 4 (onde este verso é citado).

**lentus:** o sentido primário de *lentus* é «flexível», «maleável», mas aqui encontramos o sentido (dir-se-ia epicurista) de «lento» (porque o epicurista não precisa de ter pressa para nada), ou seja, «sereno», «despreocupado» (ver *OLD s.u.* 9, onde este verso é citado). Cf. a passagem de Lucrecio (2.29-33) em que se fala em homens «deitados na relva macia, / perto de uma ribeira de água sob os ramos de uma árvore alta... / quando o bom tempo sorri e as estações do ano / espalham as ervas verdejantes com flores». Este estado é contrastado, pelo epicurista Lucrecio, com a azáfama negativa daqueles que procuram «o caminho da vida, / a competir pela inteligência, a rivalizar pela nobreza, / a esforçar-se noites e dias com esforço insistente / para chegar às riquezas supremas e alcançar o poder» (Lucrecio 2.10-13). Assim, em «sereno na sombra» podemos também entrever, implicitamente, um voto de confiança no preceito epicurista «vive despercebido» (λάθε βιώσας). Ver Smith, «*Lentus in umbra*»; Pöschl, pp. 25-26.

**1.5 «Amarilis <é> bela», formosam... Amaryllida:** o adjetivo *formosus* é típico das *Bucólicas* (onde ocorre 16 vezes; nunca ocorre na *Eneida*). O som «ü» em *Amaryllida* (acusativo) fecha o primeiro bloco do poema na mesma tonalidade musical com que começou (*Tityre*). O eco do nome nos bosques está visualizado (e auditivamente concretizado) na imagem gráfica especular de *Amaryllida siluas*.

O nome Amarilis («Cintilante») ocorre em Teócrito, concretamente no Idílio 3 (onde um Títiro é mencionado). Naquilo que Títiro

supostamente ensina aos «bosques» (na realidade, «matagais»: *siluas*), pressentimos talvez um eco do episódio de Acôncio e Cidipe nos *Aitia* de Calímaco (Clausen, p. 37). A ideia de ensinar ao eco o nome de Amarilis ocorrerá mais tarde no romance *Dáfnis e Cloe* (2.7), de um autor grego do século II d.C. chamado Longo. À maior parte dos classicistas afigura-se inverosímil que um grego tenha imitado um romano (a cronologia impede, obviamente, que Vergílio tenha imitado Longo), pelo que a teoria mais aceite é que tanto Vergílio como Longo imitaram uma fonte helenística comum: provavelmente o poeta Filetas (Bowie, p. 81). Sobre Amarilis, ver ainda v. 30\*.

**1.6 «Ó Melibeu», O Meliboeë:** nome inexistente na poesia bucólica grega.

«**deus**»: o sentimento de Títiro relativamente à pessoa a quem chama «deus» lembra as palavras dirigidas por Odisseu a Nausícaa: «A ti rezarei então como a uma deusa todos os dias / da minha vida: pois a ti devo o facto de estar vivo» (*Odisseia* 8.467-468).

Se pusermos de parte a teoria de Rundin (p. 167), de que estamos diante de uma alegoria «for an Epicurean's experience of the divine Epicurus», constatamos que o «deus» é identificado pela maioria dos comentadores com Octaviano (o futuro imperador Augusto). Outros, como Colin Hardie e Roger Green, têm proposto a identificação com Lúcio António, irmão de Marco António. Segundo o historiógrafo Apiano (escrevendo em grego no século II d.C.), Octaviano era detestado pelos expropriados, mas aguentou os insultos com que eles o injuriavam por causa do favoritismo já granjeado junto dos beneficiários das expropriações: os soldados que tinham combatido, do seu lado e do de Marco António, contra Bruto e seus partidários (Apiano, *Guerras Civis* 5.13).

Lúcio António, por outro lado, foi o «único» (a palavra μόνος empregada por Apiano é muito importante) a receber os expropriados

e a prometer-lhes ajuda (*Guerras Civis* 5.19). Se o único homem do poder em Roma a dar ouvidos às reclamações dos expropriados foi Lúcio António, então dificilmente conseguiremos ver Octaviano (figura malquista das vítimas das expropriações) no papel do deus salvador da Bucólica 1. Assim, alguns especialistas defendem que Octaviano está completamente ausente das *Bucólicas* (Mayer, p. 26).

Interessante é a posição de Josef Liegle (assinando em Berlim, em pleno nazismo, um artigo densíssimo sobre a Bucólica 1, publicado em 1943), segundo a qual o anonimato do benfeitor de Títilo na Bucólica 1 é propositado (Liegle, p. 223). É certo que não temos elementos para confirmar ou refutar a afirmação de Green de que, durante a fase em que compôs as *Bucólicas*, Vergílio «was manifestly anti-Octavian» (p. 226 – sabemos, no entanto, que esse foi o caso de Horácio, até ao momento em que foi aliciado para aderir à nova ordem política), mas podemos compreender que a opção diplomática por deixar indeterminada a identidade do «deus» (que é também o «jovem» do v. 42) trouxe a Vergílio a vantagem de alguma neutralidade política (abandonada, como se sabe, nas *Geórgicas*). Poderá dizer-se que a intencionalidade com que o nome do «deus/jovem» é ocultado (quando os nomes de Asínio Polião ou de Cornélio Galo são escancarados nas *Bucólicas*) serve o propósito de transferir para o leitor o ónus da decisão a respeito da identidade de quem está a ser elogiado como salvador na Bucólica 1. Assim, em vez de usar a indefinição dos termos «deus» e «jovem» para propor um jogo de adivinhas sobre a identidade desse mesmo «deus/jovem», o que Vergílio está conscientemente a fazer é a dar carta branca ao leitor para ver no *deus* quem ele quiser.

Consideremos, ainda, o seguinte: se o relato de Apiano nos transmite, sem viés, a realidade histórica, então para arvorar Octaviano em «deus» salvador dos expropriados Vergílio teria tido de mentir. O simples expediente de manter a identificação vaga ilibou Vergílio da mentira; e essa vagueza permitiu a Octaviano receber, da parte da posteridade,

os louros da compaixão que teriam cabido a Lúcio António. Vergílio, a bem dizer, só teve a ganhar com toda esta indefinição: pois a partir do momento em que o poeta se comprometeu com Mecenas e Augusto, a vagueza da identificação do «deus» da Bucólica 1 manteve a vantagem, mesmo no novo ambiente político, de não se prestar a ser reinterpretada como desvantagem. Na minha leitura, a situação terá sido esta: mesmo que, no período em que escreveu as *Bucólicas*, não fosse sua intenção identificar o «deus/jovem» com Octaviano, Vergílio terá percebido, com a passagem do tempo, que essa identificação se tornara incontornável – e que também não o prejudicava em nada. Quem sabe se, para a confirmar, Vergílio não terá até chamado *iuuenis* a Octaviano no v. 500 do Livro 1 das *Geórgicas*? Esse verso está longe de ser o único passo nas *Geórgicas* onde vemos Vergílio a distanciar-se de posicionamentos próprios da fase da sua vida em que compôs as *Bucólicas*, fase essa à qual ele próprio chamou, no penúltimo verso das «comprometidas» *Geórgicas*, a sua *audax iuuentas* («juventude audaciosa», G.4.565).

«*lazereres*», *otia*: no sentido de «paz», como em 5.61\*. Outro toque lucreciano, pois Lucrécio fala nos «lazereres divinos», *otia dia* («unearthly calm», na tradução de Munro [Cambridge, 1886]), dos primitivos pastores: *per loca pastorum deserta atque otia dia*, 5.1387. O uso do plural *otia* (em vez do singular *otium*) justifica-se pelo facto de o plural (com o seu desenho métrico de um dáctilo [– U U]) ser mais fácil de integrar no hexâmetro do que o singular (no caso do presente verso, *otium fecit* seria impossível, dada presença do crético [– U –]).

**1.7-9 ille... illius /... ille:** a repetição «implies a style of sacral utterance» (Clausen, p. 39).

**1.8 «amiúde um anho tenro dos nossos redis tingirá», *saepo tener nostris ab oulibus imbuet agnus*:** subentende-se que «tingirá <de sangue>».

**1.12 «a que ponto», *usque adeo*:** expressão usada 37 vezes por Lucrecio (Clausen, p. 40).

***turbatur*:** também lembra Lucrecio (6.377, *turbatur utrimque*).

**«cabritas», *capellas*:** a palavra *capella* («cabra») é, na sua constituição morfológica, um diminutivo. É fundamental notar que os diminutivos são um traço marcante do estilo vergiliano nas *Bucólicas*. Há sensivelmente uma dúzia de elementos lexicais nas *Bucólicas* que são diminutivos; só a palavra *capella* ocorre 13 vezes. Como frisa Nisbet (pp. 326-327), temos de contrastar isto com o facto de, em toda a *Eneida*, haver somente três diminutivos (*Eneida* 4.328, 5.163, 8.660).

**1.13 «para diante», *protinus*:** na interpretação de Sidgwick (p. 46), «on and on». A palavra é expressiva da fadiga de Melibeu.

**«adoentado», *aeger*:** o adjetivo aplica-se a estados físicos e psicológicos; portanto, em alternativa, poderia traduzir-se por «tristonho». Na realidade, estarão aqui os dois estados implícitos: «he is sick and tired (*aeger*)» (Sidgwick, p. 46).

**1.15 «ah», *a*:** esta exclamação ocorre nove vezes nas *Bucólicas*, duas vezes nas *Geórgicas* e nunca na *Eneida*. Este facto dá-nos a medida do seu tom pateticamente neotérico (cf. Hollis, p. 237).

**«na pedra nua», *silice in nuda*:** Vergílio carrega no tom patético, como bem viu Sidgwick (p. 46). É certo que os cabritinhos gémeos tinham de morrer de qualquer jeito, porque teriam de ser deixados para trás; mas podiam ao menos ter morrido em cima de musgo macio ou de relva, coitadinhos! («But they might at least have had soft moss or grass to die on!», exclama Sidgwick). Em vez disso, são abandonados para morrerem «na pedra nua». (Curiosamente, *silex* em Lucrecio é um substantivo masculino, ao passo que em Vergílio é feminino.)

**1.16 *si mens non laeua fuisset*:** a expressão ocorrerá de novo na *Eneida* (2.54).

**1.17 «predisseram», *praedicere*:** o infinitivo presente (predicado da oração infinitiva) justifica-se pelo facto de a coisa lembrada ainda fazer parte da experiência psicológica presente de quem lembra.

**1.18 *da*** em vez de *dic* confere ao verso um tom coloquial (não obstante o conjuntivo da interrogativa direta).

**1.19 «A cidade a que chamam Roma», *Vrbem quam dicunt Romam*:** a única ocorrência da palavra «Roma» nas *Bucólicas* («the *Eclogues* can barely address the subject of Rome», diz Henderson [«Valleydiction», p. 168]; é como se Roma representasse, nas *Bucólicas*, o mundo «that expropriates and dispossesses them» [p. 171; «them» refere-se às próprias *Bucólicas*]). Note-se o desenho métrico deste hexâmetro («3 espondeus + 2 dáctilos + espondeu»), que permite sublinhar as palavras referentes a Roma com uma sequência de sete sílabas longas.

**1.20 «a esta nossa <ser> semelhante»:** Clausen (p. 42) oferece uma lista útil de passagens nas *Bucólicas* onde temos de subentender formas do verbo *sum*.

Temos aqui uma questão difícil: quando os pastores falam de «esta nossa cidade», de que cidade se trata? Que não pode ser Mântua (onde não há montes altos) já foi demonstrado por Leo em 1901 (p. 10; ver também Coleman, pp. 89-90). Rebelo Gonçalves (p. 30, n. 13) aponta Cremona. Mas como explicar as «abelhas hibleias» (v. 54\*; Híbla é uma zona na Sicília) no norte de Itália?

***quo*:** não vejo especial vantagem na conjectura *quoi* (= *cui*) defendida por Coleman (p. 77).

**1.21 «levar», *depellere*:** Mendes (p. 173, n. 16) defende a interpretação deste verbo com o significado «levar separando à força» (também defendida por Coleman, p. 77). Note-se, porém, que o sentido específico «desmamar» (cf. *OLD s.u. depello* 1c) é mais próprio do participio perfeito (*depulsus*, como em 3.82 e 7.15; cf. Clausen, pp. 42-43). O presente verso é citado no verbete do *OLD* na aceção n.º 3 («to drive»). Fica claro na Bucólica 9 (vv. 6 e 65) que animais assim tão novos teriam de ser levados em cestos ou grades, uma vez que não tinham ainda força suficiente nas pernas para serem conduzidos.

**1.22 *cānībūs cātūlōs simīlis*:** note-se o efeito rítmico de três palavras trissilábicas seguidas, cada uma delas com o desenho métrico de um anapesto (UU-).

**1.23 *noram* = *noueram*.**

**1.24 «esta», *haec*:** Roma.

**1.25 «quanto costumam ciprestes <levantar-se> entre maleáveis viburnos», *quantum lenta solent inter uiburna cupressi*:** ficamos na dúvida se não haverá aqui um segundo sentido metaliterário no contraste entre os altos ciprestes e os *lenta... uiburna*. A humildade rasteira dos «viburnos» (sobre o nome, ver a nota curiosa de Rebelo Gonçalves, p. 30, n. 15) poderá ser simbólica da opção epicurista pela vida/poesia não épica: remeto para o que comentei a propósito de *lentus* (v. 4\*).

**1.26 «E para ver Roma que razão tão importante tiveste?»:** a pergunta é clara, mas a resposta será obscura: «Tityrus supplies a completely unexpected, unpredicted, and unpredictable reason for his visit to Rome, which is then amplified. Tityrus the *slave* went to Rome to be

manumitted, to be freed from servile status. Not until line 45 does he include what seems to be an oblique reference to the expected topic: reprieve from confiscation. What is going on?» (Lyne, p. 104). (Em alternativa, podíamos simplesmente concluir que Vergílio quis caracterizar Títiro como mentiroso: cf. Albrecht, p. 253.)

**1.27 «liberdade», *Libertas*:** perceberemos a partir de agora que Títiro é um escravo que – pelo menos no mundo paralelo da poesia – conseguiu comprar a liberdade graças ao seu *peculium* (palavra mencionada no v. 32). Na realidade crua e dura do mundo romano, era raríssimo um escravo agrícola conseguir obter a liberdade (cf. White, pp. 352-353).

**1.28 «a mim que ma cortava», *tondenti*:** para o sentido reflexo deste participio, ver Kühner & Stegmann i, p. 110. A sua tradução tem suscitado interpretações diferentes; a mais consentânea com a compreensão correta do verbo é a de Cooper (p. 4): «to me shaving it».

***barba cadebat*:** «manumitted slaves shaved their beards» (Conington, p. 27).

**1.30 «desde que nos possui *Amarilis*», *postquam nos Amaryllis habet*:** ao contrário da fraseologia aqui usada por Vergílio, o verbo *habeo* designa habitualmente nestes contextos (tal como o verbo «ter» em grego) o ascendente do homem sobre a mulher. É o homem que «possui» a mulher, já desde Homero (como Proteu diz a Menelau, «possuis Helena» = «és marido de Helena», *Odisseia* 4.569). Clausen (p. 44) comenta: «Tityrus seems to have been remarkably passive.» Ver também o v. 31, «enquanto Galateia me dominava».

**«*Amarilis*»:** ver v. 5\*. *Amarilis*, portanto, era boa dona de casa, séria e poupadinha; ao passo que Galateia era uma doídivanas, amante da pândega. *Oliensis* (p. 298) salienta que não é só ao deus com aspeto

de jovem que Títilo deve a sua liberdade, «but also to his frugal Amaryllis; it is because Amaryllis knows how to run a household that Tityrus can spend his time teaching the woods to echo her name... Men can enjoy poetry with a clear conscience so long as there are women available to take care of the home».

«**Galateia**»: nome de nereide (Hesíodo, *Teogonia* 250), por quem o Ciclope de Teócrito está apaixonado no poema 11 do poeta siciliano. O seu nome evoca de algum modo a própria ideia de beleza, como bem percebeu Camões («a fermosa Galateia», *Os Lusíadas* 6.90).

**1.31 «Pois (admiti-lo-ei, sim)», namque (fatebor enim)**: cf. as palavras de Dido na *Eneida* 4.20: *Anna (fatebor enim)...* Clausen (p. 45) oferece uma lista de expressões parentéticas como esta nas *Bucólicas*, que visam imitar um tique muito próprio do poeta alexandrino Calímaco.

**1.33 «muita vítima», multa... uictima**: a vítima tem de ser singular (embora semanticamente plural), porque a palavra no plural (*uictimae*) forma um crético (- U -), ritmo inserível sem batota num hexâmetro (ver 3.84\*).

**1.34 «queijo gordo», pinguis... caseus**: Clausen (p. 46) chama a atenção para a raridade, em latim, da atribuição do adjetivo «gordo» (*pinguis*) a «queijo» (*caseus*).

«**ingrata**»: ou «avara» (Rocha Pereira). Sidgwick (p. 47) deteta aqui «playful indignation: the city did not pay him as much as he wanted for his cheeses».

**1.36 «triste», maesta**: o adjetivo *maestus* é um favorito de Vergílio na *Eneida*, mas praticamente ausente da sua poesia anterior (entre este verso e *Eneida* 1.202, encontramos-lo só em *Geórgicas* 4.515).

**1.38 aberāt**: atenção à quantidade irracional.

**1.39 «arvoredos», arbusta**: «arvoredos» em Vergílio são, muitas vezes, simplesmente árvores; o problema da palavra latina *arbores* no plural («árvores») é, de novo (ver v. 33\*), o seu desenho métrico de um crético (- U -). Sérvio interpreta alegoricamente estes arvoredos como «estudiosos» (*scholastici*) e as fontes como «senadores» (*senatores*), todos com saudades de Títilo (que ele identifica com Vergílio – o poeta não era de certeza absoluta um escravo velho quando escreveu este poema). Seja como for, a noção de que animais e plantas são seres plenamente sencientes e capazes de emoções é típica da mundividência vergiliana.

**1.41 «deuses assim tão presentes**»: o eterno problema dos deuses é a sua ausência. O apelo de políticos endeusados é o imediatismo da sua presença. Clausen (p. 47) cita os seguintes versos do poeta helenístico Hérmocles, dirigidos ao rei Demétrio I da Macedónia: «Pois os outros deuses estão longe; / ou não têm ouvidos; / ou não existem; ou não nos atendem em nada; / mas nós, a ti, vemos-te presente» (*Collectanea Alexandrina*, p. 174).

**1.42 «Aqui», hic**: Cooper (p. 5) comenta «here, at Rome». Rocha Pereira e Mendes traduzem por «lá»; Rebelo Gonçalves por «em Roma»; Gabriel Silva por «aqui»; Albrecht e Klingner por «hier». A questão é que *hic* significa «aqui» em duas aceções que não conseguimos diferenciar em português: (1) *OLD s.u.* 1, «in this place (in which the speaker is or imagines himself)»; (2) *OLD s.u.* 3a, «in the place just mentioned».

«**aquele jovem**»: ver o que foi comentado a propósito de *deus* no v. 6\*. Mas há aqui outro problema, a que já aludimos na nota introdutória ao poema: a sobreposição de dois temas contraditórios. «There



is no getting over the confusion between the slave going to buy his freedom of his master and the ejected freeholder going to beg restitution... v. 45 is quite inapplicable in the case of a slave» (Conington, p. 29). «The slave goes to Rome to buy his freedom; but when he gets there... instead of buying his freedom he receives permission not to leave his home» (Sidgwick, p. 47).

**1.42-43 «anualmente, / para ele, doze dias os nossos altares fumegam»:** estes doze dias por ano correspondem, à maneira helenística, a um dia por mês (sempre no dia correspondente ao aniversário do homenageado), como demonstrou Wissowa nos seus artigos de 1902 e 1917 (neste segundo caso, ver especialmente a p. 101). A interpretação alternativa, de que se trataria de doze dias seguidos, é refutada por Clausen (pp. 48-49).

**1.43 «doze», bis senos:** o numeral «doze» (*dūōdēcīm*) é inserível num hexâmetro.

**1.45 «Apascentai bois, como antes, ó escravos; criai touros»:** a resposta do «jovem» (*iuuenis*) é fonte permanente de perguntas: porquê a 2.ª pessoa do plural, depois de «a mim que rogava» (*mihi... petenti*) no verso anterior? Porque é que a resposta, dirigindo-se supostamente a proprietários expropriados, os trata por «escravos» (*pueri*)? Como é que Títiro pode ser um escravo que é simultaneamente um proprietário expropriado? «There is here a hopeless confusion» (Papillon & Haigh, p. 7).

**1.47-48 «embora a rocha nua todas / as pastagens cubra, assim como o paul de junco limoso», quamuis lapis omnia nudus / limosoque palus obducat pascua iunco:** a descrição que se segue é paradisíaca, mas começa com este gigantesco «senão» concessivo («embora», *quamuis*). Cf. Lucrécio (5.206-207): «o que resta de campo arável, porém,

isto a natureza com a sua força / cobre de espinhos» (*quod superest arui, tamen id natura sua ui / sentibus obducat*). Mais tarde, Vergílio escreverá que o próprio Júpiter «quis que não fosse fácil o caminho do cultivo» (*Geórgicas* 1.121-122).

**1.52 «frescor opaco», frigus... opacum:** única ocorrência nas *Bucólicas* do adjetivo *opacus*. Nas *Geórgicas* ocorre só em 1.156, mas encontramos 17 ocorrências na *Eneida* (Clausen, p. 51).

**1.54 «por abelhas hibleias»:** Hiblea designa uma zona da Sicília perto de Siracusa. Se as abelhas são sicilianas, afinal, neste poema, em que zona de Itália nos encontramos? Deixando a incerteza insuperável das realidades vergilianas, foquemo-nos antes no aspeto literário: trata-se, com efeito, da primeira referência na poesia greco-latina ao mel de Hiblea, depois cantado em tom de elogio por Ovídio, Lucano, Séneca, Marcial, Claudiano – e até por Shakespeare (ver Clausen, p. 52). Em Portugal, lamentavelmente, o árcaico setecentista «Elpino Nonacriense» teve o mau gosto de propor que «o refinado, tenro açúcar» é «mais seleteo que o mel de Hiblea» (*Obras de António Dinis da Cruz e Silva* [Lisboa, 2000-2003], Vol. II, p. 144).

«quanto à flor», *florem*: acusativo de relação. Acho desnecessária a complicação que alguns comentadores têm feito em torno deste acusativo. O verso vem listado em Kühner & Stegmann i, p. 290 (no capítulo «O acusativo de relação sob influência grega»).

«salgueiro»: na poesia bucólica grega não existem salgueiros, pelo que os podemos considerar, nas *Bucólicas*, uma originalidade de Vergílio.

**1.58 «cessarão», cessabit:** como sucede frequentemente na poesia latina, temos aqui o verbo no singular (não obstante termos dois sujeitos, um deles claramente plural).

«**sob o aéreo ulmeiro**»: na Bucólica 3.69, as pombas é que são «aéreas».

**1.59-63** Vergílio exercita-se aqui no tema das «impossibilidades» (ἀδύνατα), ornamento convencional da poesia greco-latina, como mostra o livro de Dutoit.

**Ante... / ... ante... / quam:** note-se a estrutura.

**1.61-62** «**o exilado / Parto beberá o Árar**»: por «Parto» entenda-se alguém natural do moderno Irão; por «Árar», o rio Sona em França (em francês, «Saône»). O Tigre é, com o Eufrates, o rio famoso da Mesopotâmia (hoje Iraque).

**1.65** «**Cítia**»: termo vago para o Norte gelado e inóspito.

«**Oxo**»: não se trata de um rio na lindíssima e amena ilha de Creta, como pensavam os comentadores antigos, mas sim do remoto e perigoso Oxo (rio atravessado por Alexandre a caminho da Índia) que nasce no lago Oaxo (cf. Plínio NH 6.48). Ver a excelente nota de Clausen (p. 56).

«**rápido de greda**»: no início do seu poema, Lucrécio fala em «rios rápidos» (1.15) e em «rios rapaces» (1.17). Vergílio parece juntar aqui os dois sentidos na imagem deste rio que, «rápido e rapace», arrasta greda.

**1.66** «**Britanos, por completo do orbe todo apartados**»: este elenco de lugares desconfortáveis culmina com o que é hoje a Inglaterra (cf. Catulo 11.11-12, *ultimos... Britannos*).

**1.67-69** Estes versos têm levantado muitas dificuldades, aliás desnecessárias, porque a solução já foi dada por Leo em 1901 (pp. 11-12, n. 1), cujas palavras aqui reproduzo em tradução portuguesa: «*post tem*

valor locativo, como em 3.20 *tu post carecta latebas* [“tu escondias-te atrás das junças”]: “será que alguma vez verei a minha cabana, situada atrás de algumas espigas?” Conington aduz esta explicação como sendo de Campbell, mas rejeita-a, não obstante o facto de ela ser, indubitavelmente, correta e a fala <de Melibeu>, assim entendida, ficar imbuída de especial beleza. Melibeu acabou de lançar um olhar de despedida ao seu terreno; ficou ali de pé, no limite do campo, e fixou dentro de si próprio a vista da cabana atrás dos restolhos (pois a ceifa já passou). Ele pergunta se alguma vez voltará a ver esta vista: a pequena seara com as poucas espigas, quase contáveis uma a uma, diante da cabana coberta de colmo. A nostalgia da despedida – com que ele lutou mesmo agora – diz-lhe que a vista será uma dia admirável (*mirabor*).»

**1.70** «**Um soldado ímpio possuirá estes campos tão cultivados**», *impium haec tam culta noualia miles habebit*: a coincidência rara (em Vergílio) de acento tónico e acento métrico em todo o verso confere à frase uma espécie de veemência sincera.

«**campos**», *noualia*: na aceção lata de «campo» (*OLD s.u. nouale* 3, onde este verso é citado), e não na aceção específica de «land left unploughed between crops» (*OLD s.u.* 2), como sugere Clausen.

**1.71** «**bárbaro**», *barbarus*: quão «bárbaro» seria este bárbaro? Segundo Keppie (p. 368), de bárbaro não teria nada; seria, antes, italiano de gema. Além disso, os novos donos, beneficiários das expropriações, parecem ter tratado muito bem as suas propriedades (Keppie, p. 370); o que obviamente nunca seria consolo para Melibeu.

**1.73** «**Enxerta agora, Melibeu, as pereiras, põe em ordem as videiras!**»: a frase é amarga e sarcástica.

**1.75 «antro»**, *antro*: palavra grega (ἄντρον), que ocorre várias vezes em Teócrito. No presente passo temos a primeira atestação de *antrum* em latim.

**1.78 «cítiso»**: planta mencionada por Teócrito (S.128, 10.30): κύτις. Para o nome em português, ver o índice botânico de Jorge Paiva e de Maria de Fátima Silva nas suas edições de Teofrasto.

**1.79 «podias»**, *poteras*: ou «terias podido»? Como comenta Coleman (p. 88), «the imperfect *poteras* properly implies an unreal condition: “you could have, had you wished”».

**1.81 «abundância de leite espremido»**, *pressi copia lactis*: perífrase propositadamente rebuscada para a palavra prosaica *caseus* (v. 34).

**1.82-83 «e ao longe já fumegam os telhados cimeiros das casas; / e maiores dos montes altos caem as sombras»**: cf. Apolónio de Rodes 1.451-452 («e agora os campos ficam ensombrados pelas rochas / enquanto o Sol desce para a escuridão»); Richard Wagner, *Tristan und Isolde*, Ato 2 (onde Isolde diz da noite «schon goss sie ihr Schweigen / durch Hain und Haus»); Álvaro de Campos, *Dois Excertos de Odes* («e traz os montes longínquos para o pé das árvores próximas, / funde num campo teu todos os campos que vejo»).

**1.83 «e maiores»**, *maioresque*: a música deste verso é de tal modo sublime que preferi mexer o menos possível nos seus sons; por isso mantive «maiores» em português. Note-se como em *altis de montibus* Vergílio melhorou a música da expressão que ocorre várias vezes em Lucrécio (*de montibus altis*).

**2.1-73** Há relativo consenso em torno da probabilidade de este poema ter constituído a estreia de Vergílio no género bucólico (além de Hubbard [p. 79, n. 1; p. 93, n. 28], o principal refratário ao consenso foi Penna). Trata-se, por conseguinte, do primeiro poema escrito por Vergílio cuja sobrevivência ele consentiu, ainda que certamente não o primeiro poema que ele alguma vez escreveu (como dissemos na p. 23). É o único poema da coletânea que está situado na Sicília de Teócrito (cf. v. 21); e cria-nos, juntamente com a Bucólica 3, a impressão de ser o poema, no conjunto das dez Bucólicas, que assume mais explicitamente a dependência do poeta siciliano. Contudo, tanto a sua forma específica como o efeito poético do poema no seu todo contribuem para a criação de um objeto literário que é «totalmente não teocritiano e autenticamente vergiliano» (como referiu Klingner, *Studien*, p. 247). Na verdade, o comentário mostrará que temos aqui Teócrito interpretado pelo filtro do epigrama erótico helenístico, com destaque para o poeta Meleagro. As inovações vergilianas abundam, começando logo pela desnecessária (e, por isso, significativa) homossexualização do principal modelo grego, o poema 11 de Teócrito (em que o repelente Polifemo se queixa de não ser amado pela bela Galateia; o texto grego e a tradução portuguesa encontram-se em *PGHT*, pp. 320-327). Relativamente ao Polifemo teocritiano, Vergílio agudiza a dor do seu protagonista, Córídon, porque o coloca num dilacerante triângulo do desejo (os três intervenientes são do sexo masculino), no qual Córídon é o elo mais fraco, literalmente o *exclusus amator* de que fala Lucrécio (4.1177), aqui na figura ingrata denominada (em francês) o *tiers exclu*.

A circunstância de um poema homossexual figurar em segundo lugar na obra completa do autor mais importante da literatura latina não deixou de levantar problemas durante os muitos séculos em que esta poesia foi lida por leitores cristãos. Escrevendo no século XIX, Conington (p. 35) deu voz à desaprovação não só do seu século como dos anteriores,

quando, ao referir-se ao tema da Bucólica 2, afirmou «we should be glad to believe it to be purely imaginary, though even then it is sufficiently degrading to Virgil».

No século seguinte, o facto de o maior poeta da língua latina não ter hesitado em «degradar-se» desta forma levou, pelo contrário, à fetichização positiva deste texto na nascente literatura gay, como vemos nos títulos *Corydon* de André Gide (1924) e *Aléxis ou le traité du vain combat* de Marguerite Yourcenar (1929). Mas seria irrealista dizer que, mesmo no século xx, os classicistas se sentiram à vontade com a Bucólica 2, normalmente ignorada nas aulas de latim (quando, nos meus tempos de estudante na Faculdade de Letras de Lisboa, vi as *Bucólicas* no programa da cadeira de latim, fiquei curiosíssimo em relação ao que o professor diria à turma sobre a Bucólica 2; tendo, porém, terminado a leção da Bucólica 1, o professor saltou, sem uma palavra de explicação, a Bucólica 2). Do mesmo modo como a homossexualidade de Leonardo da Vinci (ou de Michelangelo, ou de Tchaikovsky) é incómoda para alguns estudiosos das suas obras («it's as if Leonardo's homosexuality is incompatible with the universality of his art», escreveu Jonathan Jones no jornal britânico *Guardian* [26-3-2021]), também a presença da homossexualidade na poesia de Vergílio é ingrata para certa mentalidade académica, como se vê pelo facto de um latinista de Oxford, Richard Jenkyns, ter sentido a necessidade de dedicar sete páginas introdutórias do seu livro sobre Vergílio à refutação da tradição biográfica antiga de que Vergílio era homossexual: como a Bucólica 2 é (na opinião de Jenkyns) má poesia, o poema serve para provar que Vergílio não era homossexual, porque, se o fosse, teria escrito boa poesia sobre o tema do amor entre pessoas do mesmo sexo, coisa que (segundo Jenkyns) Vergílio não fez. A necessidade de colocar Vergílio no grupo «certo» dos autores heterossexuais é tão grande para Jenkyns que ele não hesita em denegrir a (aliás universalmente admirada) qualidade literária do

episódio de Niso e Euríalo na *Eneida* para sustentar a sua teoria. (Teoria que, afinal, diz mais sobre Jenkyns do que sobre Vergílio. Ver R. Jenkyns, *Virgil's Experience*, Oxford, 1998, pp. 6-13.)

**2.1. «Córídon, o pastor, ardia pelo formoso Aléxis»:** Vergílio homossexualizou o poema 11 de Teócrito; séculos mais tarde, António Ferreira heterossexualizará o poema de Vergílio: «Por Lília em vivo fogo Aónio ardia...» (*Poemas Lusitanos*, Écloga 4).

«Córídon», *Corydon*: segundo Bowie (p. 83), um nome que já teria figurado na poesia de Filetas. Ocorre em Teócrito (4.29-33) e será o poeta exímio da Bucólica 7. Sobre as conotações do nome, ver 7.70\*.

Qual é o estatuto de Córídon na Bucólica 2? A palavra *domini* no v. 2 alude ao dono de ambos ou só ao dono de Aléxis? Mas se Córídon é escravo, como pode falar de ter mil cordeiras (v. 21)? Estará a fantasiar que as cordeiras do dono são dele, porque é ele que trata delas? Cf. as palavras de Conington (p. 35): «Corydon and Alexis are probably fellow-slaves, though it is not easy to reconcile the various passages which seem to refer to Corydon's condition (vv. 2, 20-22, 57), and it is possible that Virgil may not have settled the point in his own mind». (Sobre o problema, ver o artigo de Sickle.)

«Aléxis»: as biografias antigas de Vergílio registam que «Aléxis» era um escravo chamado Alexandre, que tinha sido oferecido a Vergílio por Asínio Polião (outras fontes falam em Mecenas); no outro extremo, alguns leitores modernos da poesia vergiliana tomaram «Aléxis» como metonímia para a cultura literária alexandrina, pela qual Vergílio se mostra sempre apaixonado (cf. Hubbard, p. 89, n. 21). Mas o nome Aléxis, embora ausente de Teócrito, é perfeitamente convencional na poesia homoerótica grega (já desde Anacreonte, fr. 394); e, a bem dizer, o belo escravo Alexandre das biografias vergilianas não será mais do que uma projeção fantasiosa a partir da própria Bucólica 2. Tanto mais que a

situação descrita no poema – o triângulo desesperante – não faria sentido se Córidon-Vergílio fosse dono de Aléxis-Alexandre. Podemos, todavia, concordar com Büchner (p. 170) na opinião de que Vergílio não teria conseguido pôr as palavras que pôs na boca de Córidon se ele próprio não tivesse conhecido, na sua experiência de vida, o que são estas paixões (observação que, a meu ver, vale ainda mais para a descrição do desespero passional de Dido na *Eneida*). Também Coleman (p. 109) opina que «it is conceivable that some youthful disappointment in love led him to choose this theme for his first pastoral and to project something of his experience into the treatment of it».

Literariamente, a fonte do Aléxis vergiliano é, sem grande margem para dúvida, o belíssimo poema de Meleagro (*Antologia Grega* 12.127): «Seguia eu, pelo meio-dia, um sendeiro, quando vi Aléxis, / no tempo em que o verão corta a cabeleira das espigas. / Dois raios então me queimaram: primeiro os de Eros, / emanando dos olhos desse rapaz, depois os do Sol. / A estes, logo a noite os acalmou; àqueles, em sonhos, / a imagem da sua beleza mais ainda os incendiou. / O sono, que os demais livra da dor, para mim mais dor gerou, / ao esculpir-me na alma, como fogo vivo, a beleza» (tradução de Carlos A. Martins de Jesus).

**2.3-4 «por entre as densas – copas umbrosas! – faias / assiduamente ele vinha»:** os versos remetem para o poema helenístico de Fânocles, totalmente dedicado a histórias de amor homossexual (*Collectanea Alexandrina*, fr. 1), onde se diz que Orfeu, em sofrimento passional por causa de um namorado, «muitas vezes nos bosques umbrosos se sentava, cantando o seu desejo».

**2.10 «Téstilis»:** o nome da escrava da feiticeira Simeta, no poema 2 de Teócrito. O manjar que ela confeciona a partir de alho esmagado e ervas aromáticas é o *moretum*, antepassado do moderno *pesto*.

**2.11 «aromáticas ervas», *herbas... olentis*:** a qualificação de «aromático» é aplicada tanto ao «fedor do alho» (Conington, p. 36, com tradicional preconceito britânico) como à fragrância do tomilho.

**2.12 «enquanto rastreio teus passos»:** gesto igual ao do amante de Meleagro (*Antologia Grega* 12.84): «... já me fere o terrível Eros... / a beleza apaixonante de um rapaz ele me fez ver. / Sigo-o pegada a pegada...» (tradução de Carlos A. Martins de Jesus).

**2.13 *sole sub ardenti*:** cf. Catulo 64.354 (*sole sub ardenti*).

**2.14 «Amarilis»:** ver 1.5\*.

**2.15 «Menalcas»:** nome que figura na coletânea de Teócrito (poema 8) e nas Bucólicas 5 e 9. Na Bucólica 5.86-87, é clara a assunção, por parte de Vergílio, deste nome como pseudónimo.

**2.16 «embora negro ele fosse, embora branco tu sejas»:** ver 10.38\*. O gosto do amante homossexual por peles tanto escuras como brancas é tematizado por Meleagro (*Antologia Grega* 12.165): «Uma flor branca é Cleobulo, e Sopolis tem a pele / da cor do mel – mas são ambos a fina flor de Cípris. / Daqui o meu amor pelos rapazes; os Amores, / consta, teceram-me com fio branco e negro» (tradução de Carlos A. Martins de Jesus).

«*fosse... sejas*», *esses*: a tradução portuguesa desdobra o conjuntivo imperfeito *esses*, partindo do princípio de que se refere, em rigor, a Menalcas (e não a Aléxis); mas é preciso tomar em linha de conta que Vergílio «expresses himself as if both had been objects of Corydon's affection at the same time» (Conington, p. 37).

**2.18 «alfenas... arandos», *ligustra... uaccinia*:** a identificação certa destas referências botânicas não é possível. Pode ser que por *uaccinia* se deva entender «jacintos» (por associação fónica com ὑάκινθος), mas não há consenso sobre a matéria.

**2.20-21 «quão rico em gado... / Mil cordeiras minhas»:** sobre o problema do estatuto social de Córidon, ver 2.1\*. Talvez devamos apenas ouvir o eco de Teócrito (11.34): «apascento mil bois».

**2.20 *nīuēi*:** atenção ao número de sílabas.

**2.21 *Siculis... in montibus*:** a localização mais explícita do livro das *Bucólicas*: estamos (neste poema, pelo menos) na Sicília.

**2.22 «leite fresco, nem no verão nem no inverno, me não falta»:** cf. Teócrito 11.36-37 («Não me falta queijo, nem no verão, nem no outono, / nem no inverno»).

**2.24 «Anfion dirceu no Aracinto acteu», *Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho*:** o verso é grego puro (Ἀμφίων Διρκαῖος ἐπ' Ἀκταίῳ Ἀρακύνθῳ). Quem sabe se até um verso de Parténio, como sugere Clausen (p. 71), à semelhança de *Geórgicas* 1.437? A controvérsia (que dura até hoje) em torno da interpretação correta do topónimo «Aracinto» faria todo o sentido em contexto helenístico. Quanto ao adjetivo «acteu» (no sentido de «ático»), vem de Calímaco. Anfion era, na mitologia grega, o príncipe e bardo tebano que construiu as muralhas de Tebas com o poder da música que emanava da sua lira (cf. «Anfíonias Tebas», *Os Lusíadas* 9.18). Anfion foi criado como pastor (e na ignorância do seu nascimento ilustre), o que permite a Córidon projetar-se nele e arrogar-se, por meio dessa projeção, a possibilidade de um estatuto secretamente

ilustre. (Mais tarde, num romance pastoril do século II d.C., os pastori-nhos Dáfnis e Cloe serão criados no campo na ignorância do seu nascimento nobre.)

**2.25 «Nem sou assim tão disforme. Recentemente me vi na praia», *nec sum adeo informis: nuper me in litore uidi*:** as elisões dão ao verso uma feição informe, ilustrando assim a própria palavra *informis*, como em *Eneida* 3.658, onde se diz de Polifemo *monstrum horrendum, informe, ingens*. Ver Heyworth & Morwood, p. 252.

**2.26 «quando, por ação dos ventos, sereno o mar estava», *cum placidum uentis staret mare*:** a ideia de que os ventos acalmam o mar vem de Sófocles (*Ájax* 674-675), como apontam Nisbet & Hubbard i, p. 51. Vergílio volta a ela na *Eneida*: cf. 3.69-70 («os ventos serenas / ondas dão») e 5.763 («os plácidos ventos alisaram os mares»).

**2.27 «se a imagem nunca engana», *si numquam fallit imago*:** Vergílio põe na boca de Córidon uma pérola da sabedoria epicurista, pois no epicurismo os sentidos são infalíveis e o equívoco reside nas «opiniões do espírito, que nós próprios acrescentamos, / de modo que coisas não vistas pelos sentidos contem como vistas» (Lucrecio 4.465-466). Clausen (p. 74) cita, a este propósito, a frase curiosa do poeta seiscentista Dryden: «Virgil's shepherds are too well read in the philosophy of Epicurus.»

**2.28 «campos sórdidos»:** do ponto de vista de Aléxis, claro.

**2.29 «alvejar cervos», *figere ceruos*:** a caça não tem qualquer expressão no mundo bucólico de Teócrito, mas é referida várias vezes nas *Bucólicas* vergilianas (3.12-13, 75; 5.60-61; 7.29-30; 8.28; 10.55-60). O mesmo verbo *figere* é usado em contexto semelhante em G.1.308.

**2.31 «imitarás Pã cantando», imitabĕrĕ Pana canendo:** o contexto sugere que por «cantar» se deve entender «tocar flauta». A insistência em Pã, cujo nome é repetido três vezes em versos contíguos, evoca o deus como o amante mitológico de rapazes bonitos, no qual Córídon se projeta no papel de tutor de Aléxis: «The associations of such tutelage are both initiatory and homoerotic» (Hubbard, p. 96).

**2.35 «Amintas»:** o nome vem do poema 7 de Teócrito, que lhe fixa as conotações homossexuais, retomadas por Vergílio (o nome ocorre nas Bucólicas 2, 3, 5 e 10), mas naturalmente rechaçadas por Tasso em *Aminta*.

**2.37 «flauta», fistula:** neste caso trata-se da «flauta de Pã» (em grego, *syrinx*, σὺριγξ).

**«Dametas»:** nome que ocorre no poema 6 de Teócrito. Além da presente Bucólica, ocorre também na 3 e na 5. As implicações da referência a Dametas identificam-no como ex-tutor e ex-amante de Córídon: «In the relationship between Damoetas and Corydon we see the pederastic teacher-student relationship become highlighted as a metaphor for poetic influence and succession» (Hubbard, p. 97).

**dono mihi quam dedit olim:** a justificação do dativo *dono* está na construção idiomática, própria do latim. Ver Kühner & Stegmann i (p. 344), que remetem para Plauto, *Psêudolo* 1075 («fica com a mulher para ti como presente», *habeto mulierem dono tibi*); Terêncio, *Eunuco* 108-109 («um mercador deu à mãe uma menina pequena como presente», *matri paruolam / puellam dono quidam mercator dedit*). Vergílio latinizou, portanto, a frase de Teócrito (4.30), em que a palavra correspondente a «presente» surge em acusativo («ele deixou-ma [uma *syrinx*] como presente para mim», δῶρον ἐμοί νιν ἔλειπεν).

**2.38 «e disse, ao morrer: “Tem-te ela agora como <dono> segundo”»:** a mesma noção da herança da música bucólica como algo que passa do mestre-amante para o discípulo-amado está presente em 5.49 («Afortunado rapaz, tu agora serás o segundo depois dele», *fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo*).

**2.42-43 «os quais, para ti, eu guardo. / Já há muito que Téstilis me pede para levá-los»:** cf. Teócrito 3.34-36 («De facto guardo para ti uma cabra branca com gémeos, / que a serve de pele escura [μελανόχρωσ] de Mérmnon / me pede. E dar-lha-ei, uma vez que és arisca comigo»).

**2.44 «repugnam», sordent:** o verbo *sordeo* ocorre só aqui em Vergílio e é raríssimo na literatura latina anterior. Há, no entanto, uma ocorrência curiosa num poema nupcial de Catulo (61.129-132), na passagem em que o namorado do noivo (*sic*) é alvo de troça: «as caseiras repugnavam-te, / ó namorado [*concubine*], hoje e ontem; / agora o barbeiro a tua / cara barbeia!» Estará Córídon a mandar um recado a Aléxis?

**2.45-46 «Para cá, vem, ó rapaz formoso! Para ti, de lírios cheios / eis que as Ninfas trazem cabazes»:** com estas palavras, Córídon como que fantasia o seu «casamento» com Aléxis, nos mesmos termos em que Apolónio de Rodes (4.1143-1145) descreve o de Medeia e Jasão: «flores / variegadas para eles as Ninfas colheram nos seus colos brancos / e trouxeram».

**2.45 «de lírios cheios», lilia plenis:** chama a atenção a semelhança com o verso sobre Marcelo na *Eneida* (6.883), *manibus date lilia plenis*.

**2.46 «a cândida Náide», candida Nāis:** esta personagem nunca faria florescer um negócio de florista, uma vez que as flores do seu ramalhete (umas primaveris, outras estivais) constituem por si mesmas uma impossibilidade prática.

**2.46-50** A inspiração para estes versos terá vindo de Meleagro (*Antologia Grega* 5.147): «Entrelaçarei violeta branca, entrelaçarei com mirto narciso / delicado, entrelaçarei sorridentes açucenas, / entrelaçarei doce açafraão; entrelaçarei ainda jacinto / cor de púrpura, entrelaçarei rosas dos amantes» (tradução de Carlos A. Martins de Jesus).

**2.47** «**pálidas violetas**», *pallentis uíōlās*: no meu romance *Pode Um Desejo Imenso*, o lusitanista Nuno Galvão toma a expressão «pálida viola» no v. 197 da *Écloga* 1 de Camões como chave para uma leitura homoerótica do poema camoniano.

**2.48** «**narciso**»: discute-se se está a ser referido o «narciso-dos-poetas» (que Vergílio conheceria do norte de Itália) ou o «narciso-da-tarde», de que ele só se teria apercebido depois de se mudar para Nápoles (cf. Clausen, p. 79).

**2.49** «**suaves**», *suāuībūs*: curiosamente, o adjetivo *suavis* nunca ocorre na *Eneida* e, nas *Geórgicas*, ocorre só uma vez (4.200). Nas *Bucólicas*, as ocorrências são 2.49, 55; 3.63; 4.43 (cf. *LzV, s.u.*, mas há uma gralha na última referência, que remete erradamente para a Bucólica 9). Atenção ao facto de, em todas estas ocorrências, o «u» de *suavis* não ter identidade métrica (= *swāuis*; cf., em inglês, *sweet*, palavra com a mesma etimologia).

**2.50** «**ela pinta**», *pingit*: além desta, a única ocorrência do indicativo *pingit* («pinta») em Vergílio é na Bucólica 6.22, onde temos outra ninfa «pintora». A forma mais usada do verbo na obra vergiliana é o participio perfeito, *pictus*.

«**calêndula**», *caltā*: no *OLD*, a principal grafia proposta é *caltha* (com *calta* em alternativa).

**2.51** «**marmelos brancos**», *cana... mala*: a conotação homoerótica destes marmelos já era conhecida de Sérvio (cf. o artigo de Boyd). Estes marmelos foram controversamente interpretados como metáfora para «testículos» (cf. Adams, p. 71). Continuando nessa linha, poderíamos dizer o mesmo das castanhas e das ameixas mencionadas de seguida.

**2.52** «**castanhas nozes**», *castaneasque nuces*: este tipo de pleonasma é um helenismo poético que já vem de Homero. A estranheza de uma expressão como «castanhas nozes» leva naturalmente a que o elemento supérfluo «nozes» seja suprimido pelos tradutores, como fazem os de Homero (*mea culpa...*) em *Ilíada* 2.480 e 17.389 («boi touro»). Cf. «rouxinol pássaro» (Sófocles, *Ájax* 629).

**2.54** «**e a vós, loureiros, colherei – e a ti, próximo mirto**»: juntar poeticamente loureiros e mirtos já vem da poesia helenística (Teócrito, Epigrama 4); Vergílio e Horácio seguem a tradição, retomada por Petrarca e Milton (cf. Clausen, p. 81), e à qual Camões não virou as costas: «e os loureiros / do louro deus amados e queridos; / mirto de Citereia...» (*Os Lusíadas* 9.57). Cf. também António Ferreira, *Poemas Lusitanos*, *Écloga* 4.52: «as capelas de mirto, louro e hera».

**2.57** «**Iolas**»: o dono de (pelo menos) Aléxis. O nome não ocorre em Teócrito. Encontrá-lo-emos de novo na Bucólica 3.76. Vergílio ainda se lembraria dele mais uma vez, quando compôs o Livro 11 da *Eneida* (cf. 11.640).

**2.58** «**que quis eu para mim, infeliz?**»: Córidon parece mostrar surpreendente consciência pré-psicanalítica de que estes estados tóxicos de obsessão passional resultam, no fundo, da vontade do próprio.

«**Austro**»: vento do sul, conhecido hoje em Itália como *scirocco*.



**2.60** «De quem foges...?», *quem fugis...?*: as palavras que Eneias dirá a Dido em *Eneida* 6.466, as quais ecoarão na literatura europeia. Clausen (p. 82) cita Milton; nós podemos citar o Leonardo de Camões, «Tu só de mi só foges...?» (*Os Lusíadas* 9.77).

**2.61** «dardânio» = «troiano».

**2.63-64** O tópico da perseguição amorosa já tem uma conotação homossexual (que, aos nossos ouvidos modernos, soa negativa) em Platão, *Fedro* 241d: «Tal como lobos desejam um borrego, assim os amantes amam um rapaz.» Curiosamente, em grego o verbo que designa o «amor» dos lobos pelo borrego é *ἀγαπάω*, sendo o que designa o amor dos amantes pelo namorado *φιλέω*.

**2.65** *te Corydon, ò Alexi*: ocorrência única do abreviamento da interjeição «ô» em Vergílio.

«O prazer de cada um arrasta cada qual», *trahit sua quemque uoluptas*: expressão inspirada por Lucrécio (2.258), *quo ducit quemque uoluptas*.

**2.68** «Pois que medida há para o amor?», *quis enim modus adsit amori?*: cf. Propércio 2.15.29-30, onde encontramos *modus* na mesma aceção («Erra quem procura o limite [*finem*] do amor tresloucado; / um amor verdadeiro não soube ter medida [*modum*]»). Ver 10.28\*.

**2.69** «que demência te tomou», *quae te dementia cepit*: como em 6.47, a respeito de Pasífae apaixonada por um boi.

**2.70** «Semipodada, no ulmeiro frondoso, está a tua vinha»: uma pena, pois o vinho teria sido uma consolação para o amante rejeitado.

O desinteresse da pessoa apaixonada pelas atividades que antes dominavam a sua atenção será também um problema para Dido na *Eneida* (4.86-89).

**2.71-72** «porque não... uma coisa... / procuras tecer com vimes e com junco maleável?»: cf. Teócrito, 11.73 («se fosses entretecer cestos para os queijos e buscar / verdes rebentos para os cordeiros, terias mais juízo»). No plano metaliterário, a sugestão do próprio a si mesmo vai dar novamente na atividade poética, dado o uso, por parte de Teócrito (1.52-53), da imagem de alguém a tecer vimes como metáfora para a criação poética (ver Bucólica 10.71\*). Também o rapaz de Teócrito a tecer os vimes é indiferente às vinhas (note-se que no v. 70 a vinha de Córidon está negligenciada e «semipodada»). Córidon ainda não consciencializou a mensagem do poema 11 de Teócrito, do qual a sua personagem literária nasceu: não existe outro remédio para o amor além da poesia (Teócrito 11.1-3).

**2.73** «Encontrarás outro... Aléxis»: cf. Teócrito, 11.76: «encontrarás outra Galateia, ainda mais bela.»

*Alexin*: o último verso do poema termina circularmente com a mesma palavra (e no mesmo caso) que fechou o primeiro verso.

**3.1-111** A mais longa das dez Bucólicas, a Bucólica 3 é o exercício mais sustido de Vergílio na adaptação de Teócrito a latim; com efeito, encontramos neste poema muitas correspondências diretas com os poemas 4 e 5 do poeta siciliano. No entanto, os paralelos diretos Vergílio/Teócrito acabam por ser aqui menos significativos do que as divergências, mormente no que toca à diferença mais sensível de todas: o tom e a

materialidade linguística que o alicerça – o nível de linguagem. Teócrito aproveita o seu poema 5 para compor uma imagem crua, quando não obscena, da vida pastoril. Deparam-se-nos, no poeta grego, realidades que, na poesia bucólica de Vergílio, seriam impensáveis: os pastores não só fedem (Teócrito 5.45-52) como empregam sem reboço palavras obscenas para descrever o ato sexual, não se coibindo de verbalizar pormenores escabrosos que nunca teriam lugar na poesia de Vergílio (cf. Teócrito 5.41: «ficaste dorido quando te enrabei»). Vergílio está mais interessado em criar (seguindo assim Teócrito, mas noutros dos seus poemas) uma «obra cinzelada» (*caelatum... opus*, v. 37) simbólica de um mundo aparentemente bucólico, mas em que artefactos trabalhados com efígies de astrónomos helenísticos valem mais do que uma vaca. Quando os dois pastores começam a cantar à desgarrada (v. 60 e seguintes), o que sai logo da boca do mais grosseiro dos dois é uma citação do requintadíssimo poeta helenístico Arato; citação essa cuja fraseologia em latim (carregada de ambiguidade morfológica para permitir uma citação dupla) ainda hoje os latinistas discutem (ver v. 60\*). Quem lê as *Bucólicas* pela ordem da coletânea depara-se aqui, pela primeira vez, com temas especificamente literários (a poesia «nova» de Polião; a poesia «má» de Bávio e Mévio) e metaliterários (v. 111\*). Depara-se também com a primeira referência no livro à leitura (v. 85); cf. 4.27 e 6.10.

### 3.1 «Menalcas»: ver 2.15\*.

«Diz-me, Dametas: de quem, o rebanho? De Melibeu?», *Dic mihi, Damoeta, cuium pecus? an Meliboei?*: Vergílio consegue a proeza de imitar diretamente Teócrito 4.1-2 («Diz-me, Córídon: de quem, as vacas? De Filondas?») e de, ao mesmo tempo, dar à frase um toque típico das conversas de escravos na comédia latina, como mostram os vários exemplos de Plauto e de Terêncio citados por Clausen (p. 92). A acusação maldosa numa das biografias antigas de Vergílio (VVA, p. 17), de que

a frase seria mau latim, é infundada. Mas é claro que não podemos fechar os olhos ao vocativo grego *Damoetā* (e, no v. 2, ao nominativo grego *Aegōn*). Cf. Diogo Bernardes, *O Lima*, Écloga 9 («Dize, cabreiro novo, esse rebanho / quem to deu a guardar...?»).

«**Dametas**»: ver 2.37\*.

«**Melibeu**»: ver 1.6\*.

3.2 «**Égon**»: nome presente em Teócrito, também referido na Bucólica 5.72.

3.4 «**Neera**»: única ocorrência em Vergílio deste nome que, embora antigo (*Odisseia* 12.133), não ocorre na poesia bucólica grega.

3.5 «**este guardador estranho ordenha as ovelhas duas vezes por hora**»: por causa do leite que foi subtraído, os cordeiros passarão fome. O guardador *alienus* (Dametas) põe o seu lucro à frente do bem-estar dos animais. Como diria Jesus, «é assalariado e não se preocupa com as ovelhas» (João 10:13, *μισθωτός ἐστὶν καὶ οὐ μέλει αὐτῷ περὶ τῶν προβάτων*).

3.6 *pecorī et*: atenção ao hiato.

3.7 «**essas coisas são para ser atiradas com moderação à cara de homens**»: Dametas responde à provocação de que andaria a roubar leite (haverá aqui um segundo sentido obsceno em «ordenhar», como em Catulo 80.8? = «não me acuses a mim de roubar leite, pois eu bem sei qual é o “leite” que tu andas a roubar») com a acusação de que Menalcas assume o papel passivo no coito homossexual – daí a palavra enfática «homens» (= «eu, ao menos, sou *homem*»). Para o verbo *obicio* no sentido de «atirar à cara», ver *OLD s.u.* 10 (onde este verso é citado).

**3.8 «Sabemos quem te <...>», *nouimus et qui te*:** o verbo elidido por Vergílio é obviamente «enrabar» (*pēdicō*, em grego *πυγίζω*), que não cabe no seu registo linguístico, embora esteja bem explícito em Teócrito (5.41). Coleman (p. 110) nota que *qui* («quem») pode ser singular ou plural; mas o passo citado de Teócrito («ficaste dorido quando te enrabei») sugere que Dametas não está a acusar Menalcas de se oferecer a múltiplos parceiros, mas sim a recordar um episódio sexual em que intervieram ambos (= «bem sabemos que eu te enrabei»).

**3.9 «recintozinho», *sacello*:** o local onde Menalcas se ofereceu ao parceiro é sugerido como pequena gruta dedicada às Ninfas (que, pelos vistos, não se importaram, «complacentes», com tal forrobodó no seu santuário).

**3.10 «quando me viram»:** o intuito é sarcástico, pois o sentido é «quando te viram».

«**arbusto**»: ocorrência única do singular *arbustum* em Vergílio (a forma preferida do poeta é o plural, *arbusta*).

«**Mícon**»: nome que ocorre em Teócrito (5.112) e expressivamente na Bucólica 7.30\*.

**3.11 «com foice malvada», *malā... falce*:** ficamos sempre um pouco às escuras nestas passagens onde poderá haver, ou não, um segundo sentido obsceno (para «foice» como termo para «pénis ereto», ver Adams, p. 24).

**3.12-13** A interpretação de que estes versos têm a intenção de insinuar a existência de um caso amoroso entre Dáfnis e Menalcas (que entretanto azedou) é sugerida por Hubbard (p. 104, n. 48) e por Segal (pp. 296-297).

**3.13 «cálamos»:** aqui no sentido de «flechas». A inveja de Dametas tem a sua origem numa passagem análoga em Teócrito (5.11-13).

**3.16 «Que podem donos fazer, quando ladrões tais coisas ousam?», *Quid domini faciant, audent cum talia fures?*:** adaptação de Calímaco adaptado por Catulo (66.47, *quid facient crines, cum ferro talia cedant?*). Catulo roubou a Calímaco; e Vergílio roubou a Catulo.

**3.17 «ó patife», *pessime*:** corresponde a *ὦ κακέ* em Teócrito 5.12.

**3.18 «Licisca», *Lycisca*:** à letra, «lobazinha». Será o nome de uma das cadelas de Actéon nas *Metamorfoses* (3.220) de Ovídio.

**3.20 «Títiro»:** ver 1.1\*.

«**atrás das junças**»: a palavra *carectum* (formada a partir de *carex*) é raríssima em latim e a dúvida quanto ao seu sentido está bem patente nas diferentes traduções propostas: «carriços» (Gabriel Silva), «espadananas» (Rebello Gonçalves), «tabuas» (Mendes). Deixei-me inspirar pelo índice latino de Jorge Paiva e Maria de Fátima Silva nas suas edições de Teofrasto (*s.u. carex*) e optei por «junça».

**3.21-22 *redderet... / ... meruisset*:** o primeiro conjuntivo é deliberativo; interpreto o segundo como caso de atração do conjuntivo.

**3.25-26 «alguma vez uma flauta com / cera unida possuístes?»:** cf. Teócrito 5.5-6 («Alguma vez tu, ó escravo de Sibirtas, / tiveste uma flauta?»).

**3.26 «ó inculto», *indocte*:** ocorrência única deste adjetivo na obra do mais culto e *doctus* de todos os poetas.

**3.26-27** «Nas encruzilhadas... / ... com píforo estridente», *in triuiis... / stridentī... stipulā*: por *stipula* entenda-se um instrumento de sopro simples, apenas capaz de música «trivial» (*in triuiis*, «nas encruzilhadas»). Embora este verso seja citado no verbete do *OLD* referente a *truium* na aceção primária «the meeting place of three roads», não seria descabido (a meu ver) incluí-lo na aceção «as the breeding place of coarse manners, “the gutter”», onde se cita Horácio, *Arte Poética* 245. Vejamos *Arte Poética* 244-247: «Que os Faunos trazidos dos bosques se acaulem (no meu entender) / de, como <rapazolas> nascidos nos cruzamentos [= na sarjeta] e quase frequentadores / do fórum, se jovializarem com versos por vezes demasiado sentimentais / ou de dizerem bojardas imundas e palavras obscenas.»

**3.28** «alternadamente», *uicissim*: a forma propriamente dita do «bucoliasmo», quando dois pastores combinam um torneio de «desgarradas» (em grego, «amebeus», ἀμοιβαῖα). A necessidade de um árbitro para decidir quem ganha introduzirá mais adiante a personagem de Palémon.

**3.29-30** A novilha (= vaca) com duas crias (= gémeos) é uma variação sobre Teócrito 1.25-26 («permitirei que ordenhes três vezes uma cabra mãe de gémeos, / ela que, apesar dos dois cabritos, dá ainda dois baldes de leite»), o que justifica a excecionalidade das crias gémeas de uma vaca.

**3.32** *ausim*: a forma arcaica confere ao verso um sabor plautino (Clausen cita *Bacchides* 1056, «eu não ousaria com ele apostar», *ego cum illo pignus haud ausim dare*).

**3.32-34** «madrasta injusta» é outra variação sobre um motivo teocritiano (8.15-16, «nunca apostarei o cordeiro, pois difícil é o meu pai / e a mãe; à tarde, eles contam todas as ovelhas»).

**3.36** «(porquanto te agrada desvairar)», (*insanire libet quoniam tibi*): como propõe Henderson (pp. 219-220), as palavras de Menalcas são «exactly calculated to drive Damoetas wild», também porque as taças de seguida mencionadas «come loaded with cultural baggage, specially designed to psych out Damoetas» (o sublinhado é meu).

**3.36-37** «taças / de faia»: este motivo (menos a faia) vem de Teócrito (1.27-56), que oferece uma éfrase elaboradíssima da taça, onde vemos as figuras de uma mulher cortejada por dois homens; um pescador dedicado ao seu trabalho; e um rapaz incumbido de vigiar uma vinha, mas que esquece tudo enquanto entretece uma gaiola de vime para um grilo (e entretanto as raposas dão cabo da vinha e da merenda que ele traz no alforge).

**3.37** Quem será o «divino Alcimedonte»? Atirar assim ao ar nomes de artistas alegadamente famosos é técnica que já vem de Homero (*Odisseia* 8.373; 19.57), onde serve para criar um efeito de tridimensionalidade temporal e espacial dentro do próprio mundo do poema (ver os comentários nas pp. 509 e 556 da minha tradução da *Odisseia*). Outra abordagem possível é a de Henderson (p. 220): Alcimedonte é «a name you must know, or else forfeit all claim to chic status». Vergílio mantém a técnica na *Eneida*: 5.359, 9.304, 10.499.

**3.38** «vinha moldável», *lenta... uitis*: a expressão vem de Catulo (61.102-103). Para os vários sentidos de *lentus*, ver 1.3-4\*.

«fácil cinzel», *torno facili*: a facilidade, é claro, da maestria perfeita (Clausen, p. 101). A palavra para «cinzel», *tornus*, é grega (τόρνος).

**3.39** «cachos», *corymbos*: outra palavra grega (κόρυμβος).

«na pálida hera», *hederā... pallente*: siga Clausen na interpretação deste ablativo.

**3.40 «Cónon e – quem foi o outro»:** a taça não só é bela como, sobretudo, douta (imaginemos um simples pastor que, no século XVIII, oferecia a outro uma taça com as efigies de Copérnico e de Galileu!). Cónon (que morreu em 220 a.C.) era matemático em Alexandria, descobridor de um novo corpo celeste perto do Leão, o qual este perito na ciência da astronomia (e não menos na arte do cortesão) identificou logo como uma madeixa de cabelo «catasterizada» da rainha Berenice. Quanto ao anónimo «outro», as hipóteses já aventadas são várias: Eudoxo, Arquimedes, Hiparco, Euctémon, Hesíodo, Euclides. O único destes nomes que não caberia num hexâmetro dactílico é o de Arquimedes – que, por sinal, era amigo de Cónon.

**3.41 «todo o orbe», *totum... orbem*:** «The whole circle of the heavens, with the risings and settings of the constellations» (Clausen, p. 102).

**3.42 «quais as estações que o ceifeiro, quais as que o curvado lavrador teria?», *tempora quae messor, quae curvius arator haberet?*:** as interrogativas indiretas imitam aqui o estilo da poesia didática (cf. os versos iniciais das *Geórgicas*, que por sua vez imitam as grinaldas de interrogativas indiretas em poemas didáticos anteriores, como os de Parménides, Empédocles e Lucrecio: cf. Brown, pp. 316-317). O verso funciona talvez (neste poema que termina com adivinhas) como dica para adivinharmos a identidade do cientista hermeticamente referido no v. 40: Eudoxo, em cuja prosa astronómica Arato baseou os seus *Fenómenos*, traduzidos para latim por Cícero (*Aratea*); ambos os textos (tanto o grego como o latino) foram determinantes para o desenvolvimento do estilo de Vergílio. O resultado mais visível do seu estudo será a secção meteorológica no Livro 1 das *Geórgicas*.

**3.43 «Nelas ainda não pus os beiços; mas guardadas as reservo»:** cf. Teócrito 1.59-60 («Nunca ela tocou o meu beiço, mas permanece /

imaculada»). Cf. Diogo Bernardes, *O Lima*, Écloga 16 («Este copo te dou de branca faia, / que de beiços não foi inda tocado»).

**3.46 «Orfeu»:** trata-se da estreia de Orfeu na poesia latina (Clausen, p. 103). Orfeu é uma figura tão importante nas *Bucólicas* e *Geórgicas* de Vergílio (na *Eneida* só é referido em 6.120, 645) como será mais tarde nos poemas de Rainer Maria Rilke ou de Sophia de Mello Breyner Andresen. O poder encantatório da sua música é tema já referido na literatura grega (Horácio dar-lhe-á depois expressão na Ode 1.12.8-12). Mas (como fica claro no Livro 4 das *Geórgicas*) há uma dimensão mística, para Vergílio, na figura de Orfeu; e o Livro 6 da *Eneida* leva-nos a supor que ele conhecesse a literatura órfica, de teor mistérico e iniciático (como afirma Norden, p. 159).

**3.47** A repetição, por parte de Dametas, das palavras de Menalcas é (a meu ver) sarcástica.

**3.48 *si ad*:** a elisão algo deselegante de dois monossílabos em início de verso sublinha o tom rústico.

«**em relação a que**», ***quod***: acusativo de relação (cf. Papillon & Haigh, p. 14). O sentido geral do verso foi bem captado por Rebelo Gonçalves: «Se olhares bem para a novilha, não poderás gabar as taças.»

**3.49 «Já não escaparás hoje», *Numquam hodie effugies*:** palavras que ocorrem num fragmento de Névio. Cf. o que ficou dito na p. 14 sobre o facto de a poesia de Vergílio ser uma policroma «obra ladrilhada» (*opus tessellatum*).

**3.50 «Palémon», *Palaemon*:** nome de divindade marinha (cf. *Eneida* 5.823). Não ocorre em Teócrito. Schmidt (p. 296, n. 294) cita a opinião de Carl Wendel, que (num estudo de 1901) propôs como possível

explicação para a presença de «Palémon» neste poema o facto de ser um nome que ocorre em Eufóron. Encontrá-lo-emos em Camões, Écloga 6.194 («Palemo») e, mais tarde, como herói do bailado *Ondine* de Frederick Ashton.

**3.52 «Pois então: vá, se algo tens <para dizer>»:** Vergílio elide o verbo (*si quid habes <quod dicas>*) que Teócrito repete em 5.78, «vá, diz, se algo tu dizes» (εἶα λέγ', εἴ τι λέγεις).

**3.54 «nos sentimentos mais fundos estas coisas (não é pequeno o assunto) coloca!»:** Segal (p. 280) interpreta estas palavras de forma metaliterária, como se Vergílio quisesse chamar a nossa atenção, a meio do poema, para o facto de não estarmos a ler um poema tão ingenuamente pastoril como poderia à primeira vista parecer.

**3.55 *Dicite*:** não «dizei», mas «cantai». Cf. 5.2; 10.3.

**3.56 «toda a árvore dá à luz», *omnis parturit arbos*:** este uso metafórico de «dar à luz» é uma originalidade vergiliana (também presente em G.2.230, *parturit almus ager*).

**3.57 «agora lindíssimo está o ano», *nunc formosissimus annus*:** isto é, «agora o ano está na fase mais bonita de todas» (a primavera, como no fr. 2 de Bión: «na primavera, tudo dá à luz [cf. *parturit* no v. 56], todas as coisas suaves desabrocham na primavera»).

**3.58 «seguirás», *sequere*:** a 2.<sup>a</sup> pessoa do singular no indicativo futuro afigura-se aqui opção incontornável, devido à dificuldade métrica do imperativo *sēquērē* (Coleman, p. 117); mas subjaz à forma a ideia de imperativo, presente em Teócrito 4.2 (como sublinhou Lipka, p. 41).

**3.59 «Camenas»:** divindades itálicas, associadas às Musas gregas por Lívio Andronico e Névio, mas «expulsas» da poesia latina por Ênio (Clausen, p. 106). Esta é a sua única ocorrência na obra de Vergílio (na *Appendix Vergiliana*, encontramos *Camenae* no poema 5 do *Catalepton*). Que o nome *Camenae* (originalmente *\*Casmene*) possa estar associado a *carmen* (originalmente *\*casmēn*) é questão controversa (Coleman, p. 117).

**3.60 «De Júpiter <vem> o princípio da <minha> Musa» (= do meu canto), *Ab Ioue principium Musae*:** como interpretar *Musae*? Sérvio colocou as alternativas: ou vocativo do plural; ou genitivo do singular. O genitivo é mais provável por duas razões: (1) as palavras imitam o início dos *Fenómenos* de Arato, que Cícero (*Aratea*) traduziu *A Ioue Musarum primordia*; (2) na *Eneida* 7.219 lemos *ab Ioue principium generis* («Vem de Júpiter a origem de nossa raça»; tradução de Carlos Ascenso André; o sublinhado é meu). Schöpsdau (p. 274, n. 21) insistiu que não se trata aqui de uma imitação de Arato mediada por Teócrito 17.1 (onde encontramos o vocativo «Musas», Μοῖσαι), mas sim de uma citação direta de Arato; penso, porém, que nos aproximamos mais do espírito de Vergílio se entendermos *ab Ioue principium Musae* como citação de Arato mediada pela interpretação que lhe deu Cícero (*Musae* [Vergílio] ~ *Musarum* [Cícero]), mas onde, ao mesmo tempo, a ambiguidade suscitada pelas «Musas» em vocativo de Teócrito está pré-programada.

**«De Júpiter plenas <estão> todas as coisas»:** continuamos com Arato 2-4 («cheias de Zeus estão todas as ruas / e todas as ágoras dos homens; cheio está o mar / e os portos»).

**3.62 «E a mim Febo ama»:** imitação de Teócrito (5.82).

**«em minha casa», *apud me*:** «bei mir» (na tradução de Albrecht). Clausen (p. 107) lembra «chez moi» e nota que se trata da única ocorrência deste coloquialismo na obra de Vergílio.

**3.63 «loureiros... jacinto»:** já Sêrvio percebeu que as palavras aludem aos dois amores de Apolo, Dafne e Jacinto.

**lauri et:** atenção ao hiato.

**3.64 «Com uma maçã Galateia me acerta»:** cf. Teócrito, 6.6-7 («Ó Polifemo, o teu rebanho Galateia alveja / com maçãs»). Não é preciso explicar o motivo do atrevimento de Galateia (mas convém informar que, tanto em grego como em latim, «maçã» é uma palavra genérica, que pode designar maçãs, pêssegos, marmelos e romãs). Sobre o nome «Galateia», ver 1.30\*.

«**menina leviana**», *lasciua puella*: para este sentido de *lasciuus* («given to levity or frivolity»), ver *OLD s.u.* 2, onde este verso é citado.

**3.65 «salgueiros»:** como notámos a propósito de 1.54\*, o salgueiro é uma originalidade da poesia bucólica vergiliana.

**3.66 «voluntariamente», *ultra*:** cf. *OLD s.u.* 5 («of one's own accord, on one's own initiative»).

«**Amintas**»: ver 2.35\*.

«**minha brasa**», *meus ignis*: à letra, «meu fogo». Cf. Teócrito 7.56 («pois ardente é o amor que me inflama [queima, abrasa] por ele»). Mais tarde, Vergílio escreverá de Dido que «por um fogo cego é colhida» (*caeco carpitur igni*: *Eneida* 4.2).

**3.67 «Délia»:** quem será Délia? O nome, apesar de grego (remete para Delos, ilha onde Apolo e Ártemis/Diana nasceram), não ocorre na poesia bucólica grega e deve a sua celebridade ao uso que dele fará o elegíaco Tibulo. Como lemos em Sêrvio, já na Antiguidade havia duas interpretações para a identidade desta Délia: ou uma ex-namorada de Menalcas (Coleman [p. 110] comenta, com realismo desassombado, que «the

existence of a wife is not incompatible with homosexual proclivities»); ou a deusa Diana (*Deliam alii amicam priorem uolunt, alii Dianam*). Não é impossível que Menalcas queira ser aqui ultraerudito, encenando-se como o Hipólito de Eurípides (habitual companheiro de Ártemis/Diana nas caçadas); mas talvez a interpretação mais sugestiva seja a que Schöpsdau (pp. 276-277, n. 27) defende: a de que «Délia» é a «Diana noturna», Hécate (mas também a Lua), cuja chegada de noite põe os cães a ladrar (Teócrito, 2.35-36; *Eneida* 6.257-258). Dametas, com efeito, parece interpretar «Délia» como «Diana», já que de seguida menciona «Vénus». Ver 7.29\*.

«**mais familiar aos nossos cães <do que ele>**»: o segundo termo de comparação implícito é explicitado entre parênteses por Klingner (*Hirtengedichte*, p. 51): «so, daß meinen Hunden schon Delia nicht bekannter ist (als er)».

**3.69 «aéreas... pombas», *aëriae... palumbes*:** pombos-bravos («wood pigeon», *OLD s.u. palumbes*). Os presentes «postos» do v. 68 são ovos (cf. *OLD s.u. pario* 2)

«**nidificaram**», *congressere*: é Sêrvio que propõe a equivalência *nidificauere*.

**3.70 «O que pude», *Quod potui*:** isto é, «o melhor que me foi possível fazer».

**3.71 «maçãs douradas», *aurea mala*:** em Teócrito (3.10-11), um cabreiro apaixonado diz que está a trazer para a amada «dez maçãs...; / amanhã outras te trarei». Portanto, são simples maçãs: não são «douradas». Mas terá o som da palavra grega para «amanhã» (*aurion*, αὔριον) sugerido a Vergílio *aurea*, como pergunta Clausen (p. 109)?

**3.74 «O que me aproveita que tu próprio no espírito me não desdenhes, Amintas...?»:** apesar de contente pelas visitas voluntárias de Amintas (vv. 66-67), Menalcas não deixa de exprimir uma queixa em tom passivo-agressivo: o que lhe pode aproveitar o amor de alguém que se aproveita dele? Mesmo que «no espírito» (*animo*) Amintas o não desdenhe, o comportamento dele demonstra, no fundo, o contrário (Papillon & Haigh [p. 15] interpretam *animo* como «in your heart, as opposed to your outward conduct in making me stay and watch the nets while you enjoy the chase»).

**3.75 «enquanto persegues os javalis, eu guardo as redes»:** a tarefa servil de tratar das redes na caça corresponde a um tópico que simboliza, na poesia latina, o rebaixamento a que o amante homossexual se presta quando está apaixonado. Nem Apolo, apaixonado por Jacinto, se recusará a descer a este nível de humilhação em Ovídio, *Metamorfoses* 10.171-173 («esquecido de si próprio, nem se recusava carregar com as redes, / nem levar os cães pela trela, nem acompanhar-te pelos cimos / de montanhas abruptas; e da longa convivência nutria o amor»; tradução de Paulo Alberto). Cf. também os conselhos de Priapo em Tibulo 1.4.47-50 («e não te seja penoso suportar duras canseiras / ou, em trabalho a que não estão acostumadas, esfolar as mãos; / e, se ele quiser com armadilhas encerrar o fundo de vales, / desde que lhe dê prazer, não se neguem teus ombros a suportar o peso das redes»; tradução de Carlos Ascenso André).

**3.76 «É o meu aniversário, Iolas»:** tal como em 2.57, Iolas é de novo alguém na posição de dispor sexualmente das pessoas escravizadas em sua casa. Vergílio antecipa aqui uma fantasia típica do cinema pornográfico, em que o aniversariante recebe, como presente de anos, alguém para lhe servir de brinquedo sexual.

**3.77 «Quando eu fizer <sacrifício> com uma novilha»:** o que equivale a «nunca», dada a posição social de Dametas (cf. Clausen, p. 110). Note-se que *uitulā* é ablativo instrumental.

**3.78-79** Menalcas assume ironicamente a personagem de Iolas ao proferir estes versos. A explicação de que Menalcas fala na sua própria voz seria também possível (Coleman, p. 120; poderia interpretar-se o v. 107\* como significando que Menalcas também gosta de Filis), mas parece mais plausível o registo de assunção de personagem alheia (cf. Schöpsdau, p. 280, n. 37). Cf. Bucólica 7.37-40, em que Córídon assume a personagem de Polifemo, versos a que Tírsis responde assumindo a personagem de Galateia. Na Bucólica 8, Alfesibeu cantará os vv. 64-109 na voz de uma mulher.

**3.79 «... ó formoso, adeus, adeus...», ... «formôsě, uālě, uālě,» inquit, «Īöllā»:** repare-se no efeito métrico em *uālě, uālě*, a sugerir um eco (como em 6.44\*), imitado por Ovídio, *Metamorfoses* 3.501: «*uālě*» «*uālě*» *inquit et Echo*.

**3.80 «Uma tristeza», *Triste*:** para a interpretação como adjetivo substantivado, ver Coleman, p. 120. A tipologia da frase é imitada de Teócrito, 8.57-59 («Para as árvores a tempestade é um mal temível; para as águas, a segura; / para as aves, o laço; para as feras, as redes; / e para o homem, o desejo de uma jovem tenra»).

**3.84 «Polião ama a nossa – rústica embora seja – Musa», *Pollio amat nostram, quamuis est rustica, Musam*:** a elisão é necessária para inserir no verso o nome de Polião (sobre esta figura, ver p. 34), cujo desenho métrico (*Pōllīō*) impossibilita a sua inclusão no hexâmetro sem alguma batota (na Sátira 1.10.42, Horácio resolve o problema recorrendo ao



expediente de escandir o nome como dáctilo, *Pōllīō*). O uso da conjunção concessiva *quamuis* com indicativo (em vez de conjuntivo) é uma raridade em Vergílio (Clausen regista que ocorre só mais uma vez, em *Eneida* 5.542; o *LzV* aponta também *Eneida* 7.492).

**3.85 «Piérides»:** termo grego, e especificamente teocritiano, para as Musas (cf. Πιερίδες em Teócrito 10.24; 11.3), que Vergílio emprega só nas *Bucólicas*. A Piéria é uma zona da Grécia perto do Olimpo.

«leitor»: Polião será promovido a poeta no verso seguinte. Também se fala em leitura noutra poema em que Polião (o futuro fundador de uma biblioteca pública) tem assinalável protagonismo: *Bucólica* 4.27.

**3.86 «poemas novos», *noua carmina*:** Polião distinguiu-se na composição de tragédias (como Horácio salienta na Ode 2.1), embora não nos tenha chegado nada desta produção dramática (nem sequer um título, como nota Clausen). É certo que a expressão *noua carmina* poderia sugerir «poemas neotéricos», mas a avaliação antiga da poesia de Polião (considerada «dura e seca» por Tácito) não aponta no sentido de um estilo em conformidade com os cânones neotéricos (não obstante Polião ter sido amigo de Catulo, como vemos pelo poema 12 do Veronês).

**3.87** Vergílio voltou a usar este verso em *Eneida* 9.629.

**3.88 «<ter vindo>»:** a sugestão de subentender *uenisse* é de Sérvio.

**3.89 «méis... amomo»:** duas substâncias que reaparecerão na *Bucólica* 4, dedicada a Polião. Nas palavras que são «intimations of the Fourth Eclogue» (Segal, p. 296) vemos já um precedente para a associação da Idade de Ouro a Polião. Sobre «amomo», ver 4.25\*.

**3.90 «Bávio»:** poeta cuja poesia não chegou até nós (segundo São Jerónimo, terá morrido na Capadócia em 35 a.C., onde talvez tivesse atuado como representante de Marco António, como sugere Hollis, p. 307).

«Mévio»: «shot down in flames, together with Bavius, by Virgil, *Ecl.* 3.90» (Hollis, p. 425). Talvez seja o Mévio («o fedorento») a quem Horácio deseja um naufrágio no Epodo 10. «The name Mevius is not very common, and the only Mevius in Horace's time of whom anything is known is the man who in Virgil's scornful line is bracketed with Bavius (it is always a good thing for a Rosencrantz to be in the company of a Guildenstern)» (Fraenkel, *Horace*, p. 26). Fraenkel insiste que a grafia certa é *Meuius*, mas tanto Mynors como Ottaviano, nas suas edições, optam por *Maevi* (vocativo). Cf. António Ferreira, *Poemas Lusitanos*, *Écloga* 7.24, «Mévio e Bávio são rãs, não são cantores».

**3.93 «uma fria... serpente», *frigidus... anguis*:** expressão de Teócrito (15.58). Como nota Clausen, a ordem das palavras confusa sugere a confusão com que o falante reage à presença da cobra.

**3.96 *reice*:** dissílabo.

**3.97 *erit, omnis*:** atenção à quantidade irracional de *erit*.

**3.100 «como magro está meu touro»:** «He pretends to believe that his bull is lean from love, like himself!» (Sidgwick, p. 56). A perda de apetite faz parte da sintomatologia do amor desde a tragédia euripídiana (como no caso de Fedra no *Hipólito*). Ovídio (*Metamorfoses* 11.793) escreverá lapidarmente «o amor causou magreza» (*fecit amor maciem*).

**3.102 *His certe*:** estas palavras têm sido contestadas (cf. Clausen, p. 115) e Ottaviano opta, na sua edição, pela sua própria conjectura *hisce arte*.

(que, na minha opinião, não melhora a frase). Mas não deixa de ser verdade que, neste verso, «*neque* seems to be used by a strange license for *ne quidem*» (Sidgwick, p. 56).

**3.103 *nesciō***: atenção à quantidade do «o».

«**enfeitiça**», ***fascinat***: o verbo *fascino* («enfeitiçar») é formado a partir do substantivo *fascinum*, cujo sentido primário é «sortilégio malféfico»; o segundo sentido designa o antídoto ao primeiro: «pênis» (ver *OLD s.u. fascinum*).

**3.104-111** O poema termina com duas adivinhas, originalidade latina que destoa do ambiente teocritiano. As duas soluções antigas, registadas por Sêrvio para a primeira adivinha, são: (i) o túmulo do mantuano Célio; (ii) o poço de Eratóstenes. Clausen (p. 117) elenca outras hipóteses e uma bibliografia sobre o assunto; no entanto, como escreveu Sidgwick (p. 56), «the riddle is one of those to which the answer is unknown, though diverse bad guesses have been made. Perhaps it has no answer».

**3.104 «o magno Apolo»**: cf. a tradução de Mendes («o grande Apolo»); também Klingner e Albrecht («der große Apollo»). Rebelo Gonçalves e Gabriel Silva preferem «um grande Apolo». A expressão *magnus Apollo* parecerá banal a quem não souber que ocorre somente, além do presente passo, em Horácio, *Sátiras* 2.5.60.

**3.105 *caeli spatium***: Dametas leu Lucrécio, em cuja obra esta expressão ocorre três vezes (4.202; 6.452, 820).

**3.106-107** Esta adivinha parece ter como resposta «o jacinto». Veja-se o que, nas *Metamorfoses* 10.215-216, Ovídio dirá de Apolo a respeito do

jacinto (o deus age em homenagem ao namorado morto, Jacinto): «ele próprio inscreveu os seus lamentos nas pétalas. E “AI AI” / passou a flor a ter inscrito» (tradução de Paulo Alberto).

**3.107 «e, sozinho, Fílis terás», et *Phyllida solus habeto***: Coleman (p. 120) interpreta estas palavras como significando que Menalcas também está interessado em Fílis, o que é contraditório relativamente ao interesse exclusivo por Amintas anteriormente demonstrado (repare-se que o poliamoroso Dametas se declara interessado em Galateia [vv. 64, 72], em Fílis [v. 78] e em Amarílis [v. 81], ao passo que Menalcas se foca só em Amintas [vv. 66, 70, 74, 83]).

**3.109-110 «amores / ... amargos»**: tópico poético que já vem de Safo (fr. 130; texto grego e tradução em *PGHT*, pp. 94-95).

**3.111 «Fechai já os regos, rapazes; assaz os prados beberam», *claudite iam riuos, pueri; sat prata biberunt***: já que nenhum dos pastores ganhou o concurso poético, o vencedor é Calímaco, como bem percebeu Hopkinson (p. 99). Tal como as cabras que, no final da Bucólica 10, comeram o suficiente para ficarem gordas ao mesmo tempo que o poema permanece magro, no fim da Bucólica 3 são os prados a simbolizar a medida certa calimaquiiana: é preciso saber parar. Ver também o final da Bucólica 6.

**4.1-63** Esta é a mais célebre das dez Bucólicas e um dos textos mais famosos de toda a história da literatura. Escrevendo em modo de ventriloquia oracular, como que assumindo a identidade de uma das Sibilas masculinizadas que Michelangelo viria a pintar séculos mais tarde no

teto da Capela Sistina (note-se que o hexâmetro dactílico é o metro tradicional dos oráculos poéticos: quase todos os oráculos em verso preservados na *Antologia Grega* [15.65-100] são em hexâmetros), teria Vergílio pressentido e profetizado o nascimento de Jesus Cristo?

Dois milénios de leitura cristã deram resposta positiva a esta pergunta, não obstante o ceticismo de cristãos de alta escolaridade e cultura como Santo Agostinho e São Jerónimo (ver Benko, pp. 674-677). No século XVII, o brilhante jesuíta Juan Luis de la Cerda sentiu compreensivelmente a obrigação de mencionar a leitura messiânica na sua introdução ao poema; mas, no comentário que escreveu verso a verso, deu-lhe o menor protagonismo possível. Se afastarmos como inverosímil a noção de que um poeta romano, falecido em 19 a.C., possa ter profetizado o nascimento do Menino galileu que nasceria vinte anos depois da sua morte, quais serão as hipóteses de identificação do *puer*, a que o rigor histórico atribui plausibilidade? São cinco:

(1) Asínio Galo, filho de Asínio Polião. Esta hipótese é plausível por duas razões: Asínio Polião (ver p. 34), cujo consulado é enaltecido no v. 11 (o outro cônsul de 40 a.C. foi Domício Calvino), é a única figura não ficcional explicitamente mencionada no poema; e não há dúvida de que, em 40 a.C., ele era o patrono de Vergílio. O seu ascendente sobre o poeta que, com quase 30 anos, dependia do seu «mecenato» (passe o anacronismo – mas não terá sido justamente a beleza fulgurante deste poema que chamou a atenção de Mecenas?) justifica o registo de arrebatamento hiperbólico em que o poema está escrito. Acrescente-se que o contacto de Polião com meios judaicos (ele conhecia bem o rei Herodes, o do massacre dos inocentes, que esteve em Roma justamente no ano 40) poderá explicar a coincidência, na imagética e no imaginário, entre o poema de Vergílio e textos da espiritualidade judaica (sobre os contactos de Polião com meios judaicos, ver o artigo de Feldman). A segunda razão é que o próprio filho de Polião, Asínio Galo, afirmou

mais tarde ser ele o *puer* do poema (como se lê em Sérvio). Contudo, o problema da identificação com Asínio Galo é que ele nasceu em 41 a.C.; era sem dúvida um *puer* em 40 a.C.; só que não estava para nascer, porque já tinha nascido.

(2) Outro filho de Asínio Polião, que possa ter nascido em 40, mas que «died soon after birth» (Cairns, p. 57). Apesar de não ser a hipótese mais glamorosa, é talvez a mais verosímil.

(3) Alexandre Hélio, filho de Marco António e de Cleópatra. Muitos estudiosos consideram esta hipótese improvável, dado o preconceito romano contra Cleópatra.

(4) O filho que estaria para nascer do casamento, em 40 a.C., de Marco António com Octávia (irmã de Octaviano). Asínio Polião era amíctissimo de Marco António; e não é inconcebível que, no contexto do pacto de Brindisi em setembro de 40 (onde Polião foi instrumental na reconciliação entre António e Octaviano), ele possa ter encomendado ao jovem génio do seu séquito um poema em honra do casamento. A teoria de que o *puer* seria filho de Marco António ajuda, sem dúvida, a dar sentido a alguns passos do poema que, se descartarmos esta identificação, ficam menos claros: dado que António se considerava descendente de Hércules, filho de Júpiter, o menino seria logicamente a «cara progénie dos deuses, grande acrescento de Júpiter» (v. 49); tanto mais que a sua mãe, Octávia, era tida como descendente de Vénus, filha de Júpiter. Os versos finais do poema, que referem o privilégio da mesa de um deus e o da cama de uma deusa, sugerem também o nome de Hércules. O problema desta interpretação é que o poema canta o nascimento de um menino; quem nasceu primeiro do casamento de Marco António e de Octávia foi uma menina: Antónia (que viria a ser avó de Nero); depois nasceu uma segunda menina, também Antónia (esta, avó de Calígula).

(5) O filho que estaria para nascer do casamento de Octaviano com Escríbónia, também em 40 a.C. Esta hipótese é menos plausível do que

a anterior. Polião era amigo de Marco António, e não de Octaviano: porque é que um poeta do séquito de Polião haveria de escrever em honra de Octaviano? Em 40, António era uma figura muito mais importante do que Octaviano: não devemos retroprojetar, nove anos antes de Áccio, o futuro Augusto (o nome só foi assumido em 27) em Octaviano. Em 40, a figura que, no mundo romano, estava na mó de cima era Marco António. Além disso, o problema desta teoria é o mesmo da teoria n.º 4: o «menino» que nasceu foi uma menina, Júlia.

A dificuldade das teorias 4 e 5 foi claramente formulada, no século XIX, por Sidgwick (pp. 57-58): será que Vergílio teria *mesmo* corrido o risco enorme de compor por antecipação um poema profético sobre o nascimento de uma criança, sabendo perfeitamente que a probabilidade de a criança ser menina era tão grande quanto a de ser menino? Bastava que a criança nascesse menina para a sua grande profecia ficar de imediato reduzida a uma tolice ridícula. E mesmo que aceitássemos que Vergílio correu o risco – e que se confrontou com a realidade de o «menino» ser menina –, ter-se-ia ele prestado ao absurdo de divulgar uma profecia já mais que desmentida quando publicou o livro das *Bucólicas*? Mas a pergunta mais demolidora das teorias 4 e 5 é esta: não será o verso *incipi, parue puer, risu cognoscere matrem* (v. 60) prova evidente de que a criança já nasceu – e é menino?

(Passo por cima de duas outras identificações inverosímeis do menino, referidas por Coleman, p. 151: Marcelo, filho do primeiro casamento de Octávia; o próprio Octaviano [!], que em 40 a.C. já tinha 23 anos. Já agora, menciono sem comentário a teoria de que o menino era filho do rei Herodes, defendida, ao que parece, por Edoardo Coleiro na sua edição das *Bucólicas* [Amsterdam, 1979], livro a que não consegui ter acesso.)

Diferentemente, porém, do que somos levados a pensar quando mergulhamos no oceano bibliográfico sobre este poema, parece-me que

a chave da Bucólica 4 não está na identificação do menino, mas sim nas surpreendentes inovações com que o poeta, enquanto mitógrafo, enriqueceu as antiquíssimas conceções helénicas atinentes à «raça de ouro», inventando, para todos os efeitos, um novo conceito romano: a Idade de Ouro. Isto, claro está, partindo do princípio de que Horácio (que no Epodo 16.64 fala em *tempus aureum*) se inspirou em Vergílio (cf. Snell; Fraenkel, *Horace*, p. 51) e não vice-versa (como argumenta Clausen, pp. 145-150; acertadamente refutado, a meu ver, por Nisbet 1995, pp. 320-321). Mas mesmo que tivesse sido Horácio o primeiro a conceber um *tempus aureum*, foi Vergílio a dar-lhe, na Bucólica 4, cunho positivo e salvífico. O pessimismo horaciano sugere que é só fugindo do mundo à nossa volta que poderemos encontrar algures, nos campos remotos dos bem-aventurados, o *tempus aureum*; ao passo que a boa-nova anunciada por Vergílio é que a paradisíaca Idade de Ouro está de regresso ao mundo real que nos rodeia, agora.

Para os gregos, a «raça de ouro» (tal como a cantou Hesíodo em *T&D* 109-126) estava extinta, sendo o seu paraíso de harmonia com a natureza irrecuperável (ver o artigo de Baldry); séculos mais tarde, o Velho do Restelo continuará a ver a «Idade d'Ouro» da mesma maneira (*Os Lusíadas* 4.98). Mas Vergílio teve um golpe de génio propiciador de outra conceção, bem diferente. Na teologia vergiliana, houve de facto, anteriormente, em Itália, uma Idade de Ouro, sob o reinado de Saturno, «antes de Júpiter» (*G.*1.125-135; *Eneida* 8.314-329): essa Idade de Ouro foi de paz, de bondade mútua entre todos os seres vivos, de alimentação vegetariana (cf. *G.*2.537; o vegetarianismo era praticado tanto pelos animais que mais tarde seriam carnívoros como pelos seres humanos; esta ideia, referente ao passado, ocorre pela primeira vez em Platão, *Político* 271 d-e; em Isaías 65:25, ela é projetada no futuro). O que a Bucólica 4 anuncia é que esse paraíso não é, como os gregos pensavam, irrecuperável. Ao mesmo tempo, não é um paraíso que chegou livre de

caderno de encargos para a humanidade, já que, para tudo dar certo, teremos de ter reduzido os vestígios da violência (a «fraude antiga») a «poucos» (v. 31), quando bem sabemos que são muitos; nem é um paraíso que possa chegar de um momento para o outro.

O que Vergílio faz – de forma tão arrojada quanto original – é imaginar «for the first time ever» uma Idade de Ouro «brought to man in three instalments and in harmony with the growth of a child» (Williams, p. 279). É um paraíso, que, não obstante ser anunciado num poema supostamente bucólico (ver 4.1-3\*), porá fim à pastorícia (v. 21), além de acabar com o comércio (v. 38-39) e com a agricultura (vv. 40-41). A Idade de Ouro chegará pouco a pouco; chegará para crescer; e, acima de tudo, chegará para ficar («there is no suggestion that the new Golden Age will be displaced in turn» [Nisbet, p. 51]).

**4.1-3** Os primeiros três versos despertam a suspeita de que foram antepostos, *a posteriori*, ao poema original (fosse ele um canto celebrativo do nascimento do filho de Polião; ou um epitalâmio para celebrar o casamento de Antónia e Octávia; ou um poema celebrativo do consulado de Polião [Norden, *Geburt*, p. 42]) quando Vergílio decidiu incluir este texto imperdível na sua primeira coletânea poética. O poema, que não era bucólico, pôde adquirir o seu lugar num livro de *Bucólicas* graças ao acrescento dos vv. 1-3 (e provavelmente dos vv. 58-59, que introduzem a despropósito Pã e a Arcádia). Na verdade, o estilo da Bucólica 4 difere imensamente do estilo das outras Bucólicas, mesmo ao nível métrico. A distribuição de dáctilos e de espondeus no hexâmetro é contrastante quando comparada com os outros poemas. Encontramos o padrão «2 dáctilos + 2 espondeus + dáctilo + espondeu» em 25% dos versos, a percentagem mais alta do livro (e o dobro da normal nas outras Bucólicas, em que só 12% dos versos obedecem a esse padrão: ver Duckworth, pp. 17-22). Além disso, falta, na Bucólica 4, a marca típica do ritmo

bucólico: a «diérese bucólica», que consiste na coincidência de fim de palavra com pausa sintático-semântica no final do quarto pé do hexâmetro (por exemplo, *cum placidum uentis staret mare. | non ego Daphnin,* 2.26). Há 62 diéreses bucólicas no livro das *Bucólicas*; na Bucólica 4, todavia, não encontramos uma única (ver Nisbet, pp. 332-333, 335-336).

**4.1 «Sicilianas Musas», *Sicēlides Musae*:** «sicilianas» porque Teócrito era siciliano. O adjetivo *Sicelides* (no singular, *Sicēlīs*) é, tanto quanto nos é dado avaliar, uma invenção vergiliana; e esta é a única ocorrência na sua obra. O adjetivo normal para «siciliano» em latim é *Siculus*. A estranheza de *Sicelides Musae* é a mesma, em latim, que sentiríamos em português, se o presente tradutor tivesse tido a coragem de escrever «Sicélides Musas». Ao inventar este adjetivo, teria Vergílio pensado no nome Sicélicas, que Teócrito (7.40) dá ao admiradíssimo poeta Asclepiades de Samos? (= «Musas de Teócrito e de Asclepiades, temas um pouco maiores cantemos».) Note-se que a ordem das palavras é significativa e deve ser mantida em português. Vergílio segue a ordem «Sicilianas... Musas» (Σικελικάι... Μοῖσαι) do refrão do poema helenístico conhecido como *Epitáfio de Bion*, e não a ordem típica de Teócrito e Calímaco, segundo a qual *Musae* viria em primeiro lugar, como nos exemplos citados por Clausen (p. 130): «Musas Piérides» (Μοῖσαι Πιερίδες, Teócrito, 10.24), «Ninfas Castálides» (Νύμφαι Κασταλίδες, Teócrito, 7.148), «Ninfas Tessálides» (Νύμφαι Θεσσαλίδες, Calímaco, *Hino a Delos* 109).

**4.2 «humildes tamargueiras», *humilesque myrīcae*:** Sargeant (p. 3) opinou que, se Vergílio alguma vez tivesse visto uma tamargueira, não lhe teria aplicado o adjetivo «humilde», já que a estatura deste arbusto atinge, por vezes, o porte de uma autêntica árvore. Mas serão as tamargueiras tão humildes assim, sobretudo num poema de tema profético? Não será falsa esta «modéstia»? É que o poeta grego Nicandro

(*Theriaca*, 612-614), cuja obra Vergílio conhecia, conta que Apolo deu poder profético à tamargueira (cf. Armstrong, p. 49, n. 230). Para além do valor (humilde? profético?) da tamargueira, parece-me evidente o que atraiu Vergílio nesta planta: o som do seu nome em grego (e no plural): *myrīkai* (μυρῖκαι); nas quatro ocorrências desta palavra em Vergílio, encontramos sempre o plural (cf., além do presente verso, 6.10; 8.54; 10.13; a palavra nunca ocorre nas *Geórgicas* ou na *Eneida*). Claramente, Vergílio não viu qualquer encanto na palavra latina para esta planta (*tamarix*, que será usada, em contexto épico, por Lucano 9.917); mas também é preciso reconhecer que *tamarix* não tem o *pedigree* de μυρῖκαι (que ocorre, por exemplo, em *Ilíada* 6.39; 10.465-468; 21.18, 350; Teócrito 1.13; 5.501).

**4.3 «de um cônsul dignos»:** ou «do cônsul dignos», como interpreta Kraus (p. 605)?

**4.4 *Vltima... aetas*:** com a palavra *ultima*, somos elevados vertiginosamente acima do mundo bucólico para a dimensão escatológica do cosmos.

«**canto cumeio**»: Vergílio parece ter inventado também o adjetivo *Cumaeus* referente a Cumas. Em Lucrecio lemos *Cumanus*. A opção de Vergílio soa mais helenizante (ainda que Κυμαῖος não esteja atestado em grego). A expressão «canto cumeio» refere os oráculos, de teor apocalítico, da(s) Sibila(s) (não só de Cumas: «“Cumaeon” must be used for “Sibylline” in an extended sense» [Nisbet, p. 48]).

***uēnit iam... aetas*:** ao leitor cristão, conhecedor dos Evangelhos, teriam ocorrido mais tarde as frases «completou-se o tempo» (πεπλήρωται ὁ καιρός, Marcos 1:15) e «está a chegar a hora e é agora» (ἔρχεται ὥρα καὶ νῦν ἐστιν, João 4:23).

**4.5-10** Note-se as rimas (in)voluntárias a fechar estes versos (*ordo... alto... mundo... Apollo*), sugerindo «the hypnotic rhythms of an incantation» (Nisbet, p. 49, n. 8).

**4.5 «a grande ordem dos séculos nasce de novo»:** este verso suscita interpretações divergentes. Há quem veja nele a referência ao conceito estoico do eterno retorno do Grande Ano, período milenar no fim do qual os corpos celestes regressarão à posição inicial, a que se seguirá a destruição e renovação do mundo. Clausen (p. 131), porém, opina que a visão de Vergílio é outra: não lhe é inerente qualquer tipo de processo cíclico, «but a state of constant felicity, a world endlessly redeemed».

«**grande ordem**», ***magnus... ordo***: o adjetivo *magnus* ocorre 13 vezes nas *Bucólicas*; 6 dessas ocorrências são no presente poema.

**4.6 «Virgem»:** a constelação e signo do Zodíaco. A personagem mitológica é a Astraia (Justiça) de Arato (*Fenómenos* 97-136), venerada – muito antes de haver guerras, conflitos e navegação – pela «raça dourada» (expressão que Kidd [p. 81] «vergilianiza», traduzindo γένος χρύσειον em Arato 114 por «Golden Age»!).

«**reinos satúrnios**», ***Saturnia regna***: a equivalência (já feita por Lívio Andronico no século III a.C., na sua tradução da *Odisseia*) do Saturno romano ao Crono grego acarreta o risco de se projetar erradamente, na divindade romana, o paradoxo da grega (Camões estatelou-se ao comprido com este problema, como veremos): é que, na *Teogonia* de Hesíodo, Crono é o deus que castra o pai e come os próprios filhos; por outro lado, nos *Trabalhos e Dias* do mesmo poeta, Crono é o deus benfazejo e benévolo da Idade de Ouro, onde a natureza era perfeita e não havia fome nem doença. O Saturno romano equivale ao Crono dos *Trabalhos e Dias*: é o deus da Idade de Ouro, dos *aurea saecula*. Não é o deus que come os próprios filhos. Para Vergílio, Saturno é o deus da natureza

perfeita e o deus benévolo da Itália arcaica. Ao contrário do mito grego, segundo o qual Crono, expulso por Zeus, vai viver para o Tártaro infernal (*Teogonia* 851), Vergílio apresentará, na *Eneida*, a versão de que Saturno, expulso por Júpiter, vai viver em Itália: e sob o reinado dele viveram-se os «séculos de ouro»: os povos viviam em «plácida paz» (*Eneida* 8.319-325). Leiamos as palavras confusas com que Camões (*Écloga* 2.275-281) abordou o tema: «Saturno que, perdida a luz serena, / causou que, em dura pena desterrado, / fosse do Céu deitado, onde vivia, / porque os filhos comia, que gerava. / Por isso se mudava o tempo igual / em mais baixo metal e, assi decendo, / nos veio assi trazendo a este estado.»

**4.7 «já do céu alto uma nova progénie é enviada»:** a nova raça de ouro, mencionada no v. 9. Note-se que Vergílio reduz as cinco raças de Hesíodo (ouro, prata, bronze, heróis, ferro) a três: ouro, heróis (vv. 16, 35), ferro. A noção de que as almas dos príncipes vêm do céu (e voltam para o céu) está explícita em Cícero (*República* 6.13) e implícita em Horácio, Ode 1.2.45 (cf. Nisbet, p. 53).

**4.10 «Lucina»:** embora, no período romano mais antigo, «Lucina» fosse um epíteto de Juno (na sua capacidade de deusa dos partos), passou depois a estar associado a Diana (é o caso aqui). Daí «teu» Apolo (irmão de Diana).

«já reina teu Apolo»: Vergílio alude à crença pitagórica de que a última idade seria a de Apolo, modernizando, por assim dizer, o conceito do «reino de Saturno» («Apollo's reign... is not distinct from *Saturnia regna*, but expresses the same idea in modern terms» [Nisbet, p. 56]).

**4.11-13 teque... te consule... / Pollio... / te duce:** note-se o destaque repetido dado a Polião nestes versos.

**4.11 «Este esplendor da eternidade», *decus hoc aevi*:** é difícil encontrar uma palavra portuguesa para *decus* nesta passagem (apetecia-me arriscar «honorificência»). Quanto a *aeuum*, Norden (*Geburt*, p. 41) sugeriu que, aqui, o sentido específico é «eternidade». Difícil, também, é decidirmos o caso de *decus hoc*: é nominativo ou acusativo? A interpretação consensual aponta para nominativo; pessoalmente, far-me-ia algum sentido o acusativo, interpretando *inibit* como «entrará»: «Neste esplendor da eternidade <Apolo> entrará, sendo tu – sendo tu cônsul.» Que *decus* não se refere ao menino já foi frisado por Nisbet (p. 56) e por Kraus (p. 613).

**4.12 «Polião»:** ver p. 34.

«os grandes meses começarão a avançar»: como observa Coleman (p. 135), a Idade de Ouro não é vista como suscetível de regressar assim, sem mais nem menos, de um dia para o outro: vai levar o seu tempo, o que ajuda a conferir um toque de realismo ao otimismo exaltado do poema.

**4.13 «vestígios do nosso crime»:** as incessantes guerras civis de Roma.

**4.15-16 «<O menino> receberá a vida dos deuses; e verá com deuses / os heróis misturados; e ele próprio será visto por eles»:** temos aqui a realidade delineada por Homero, quando o rei dos Feaces (povo do qual se diria que ficou parado na Idade de Ouro) declara que os deuses «sempre se nos revelaram de forma clara, / quando oferecíamos as gloriosas hecatombes; e eles, / conosco sentados, conosco participavam no banquete. / E se alguém de nós, caminhando só pela estrada, encontrar / um dos deuses, eles não se ocultam» (*Odisseia* 7.201-205).

**4.16 *hērōās***: note-se o acusativo grego.

*illis*: dativo de agente (Clausen, p. 133).

**4.17 «paternas virtudes», *patriis uirtutibus***: para os estudiosos que perfilham a teoria de que o menino será o filho de Marco António e Octávia, esta menção das «paternas virtudes» alude a Hércules, de quem António alegadamente descendia (Clausen, p. 122), interpretando assim *patriis* como «ancestrais». Na leitura cristã, o menino que «receberá a vida dos deuses» (v. 15) é o Menino que «será chamado filho do Altíssimo» (Lucas 1.32); em concreto, o trono a partir do qual regerá (*reget*, v. 17; βασιλεύσει na passagem de Lucas) é o de David, seu «pai» (τὸν θρόνον Δαυιδ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ).

**4.18-30** Compare-se esta descrição da Idade de Ouro com *Geórgicas* 1.127-132 (passagem citada por extenso, no presente livro, na p. 48).

**4.18 «sem cultivo algum»**: como na Idade de Ouro hesiódica (*T&D* 117-118).

**4.19 «cíclamen», *baccare***: não é possível identificar ao certo esta planta. Sigo a sugestão do *OLD s.u. baccar* («perhaps a kind of cyclamen»). Rocha Pereira optou pelo camoniano «bácaro», planta que, segundo *Os Lusíadas* (3.97), cresce em Coimbra.

**4.20 «colocásios», *colocasia***: talvez a «tamareira do Egito», como em Teofrasto *HP* 4.8.7. Ver a n. 914 na p. 171 da tradução de Maria de Fátima Silva e Jorge Paiva.

**4.21-22 «As próprias cabritas para casa trarão inchadas de leite / as tetas»**: cf. Horácio, Epodo 16.49-50 («lá, as cabritas vêm, sem serem

obrigadas, para o tarro; / e o rebanho amigo traz para casa úberes cheios»).

**4.22 «e os rebanhos não temerão os grandes leões»**: cf. Isaías 65:25-26 (LXX): «Então lobos e cordeiros pastarão juntos; / e um leão como um boi comerá palha.» Platão (*Político* 271e-272a) coloca esta realidade no passado: «Não havia seres selvagens nem que se comessem uns aos outros; não existia guerra... tinham abundância de frutos das árvores e de toda a espécie de arbustos, nascidos, não por obra do trabalho agrícola, mas espontaneamente oferecidos pela natureza» (tradução de Carmen Soares).

**4.23 «brandas flores o próprio berço para ti derramará»**: como o berço de Dioniso, que produz espontaneamente pampilhos de hera (Eurípides, *Fenícias* 649-654).

**4.24 «Perecerá também a serpente», *occidet et serpens***: a serpente representa, no ideário de Vergílio, a antítese da Idade de Ouro. Nas *Geórgicas* (1.129), as serpentes do tempo de Saturno (*ante Iouem*) não tinham veneno; foi o novo soberano, Júpiter, que decidiu torná-las venenosas. Na descrição da Itália idealizada (G.2.153-154), não há cobras; e não será decerto por acaso que é devido a uma cobra que a felicidade de Orfeu, poeta supremo, é destruída (G.4.459). Aos leitores cristãos do poema, a frase sugeriu inevitavelmente a serpente do jardim do Éden, mas também a declaração profética de Isaías (11.9), que, depois de traduzida para latim, dizia que as serpentes «não prejudicarão e não matarão»: *non nocebunt et non occident* (mas note-se que *occidet* no verso de Vergílio e *occident* no versículo de Isaías são formas de dois verbos diferentes). Cf. Horácio, Epodo 16.52 («nem o chão se incha de víboras»).

«a erva, enganadora de veneno», *fallax herba ueneni*: o sentido é bem captado por Gabriel Silva («a erva que esconde o veneno»).



**4.25 «nascerá sem cultivo o amomo assírio»:** especiarias e perfumes são normalmente «assírios» na imaginação literária latina, na aceção concreta de «sírios» (pelo facto de ser dos portos sírios que as preciosidades do Oriente eram exportadas para Roma).

«**amomo**», *amomum*: não é possível determinar ao certo o que seja esta «Eastern spice plant» (*OLD s.u.*), também referida em 3.89.

**4.27 «já possas ler»:** o menino não será um analfabeto como Aquiles ou Ulisses.

«**virilidade**», *uirtus*: não no sentido de «virtude», mas na aceção original de «virilidade». A leitura de textos épicos fará eclodir a puberdade. Ver nota seguinte.

**4.28-30 «o campo, pouco a pouco, flavo ficará com a espiga acariciável; / e a uva vermelha penderá dos espinheiros incultos; / e os carvalhos duros suarão orvalhos melados»:** num brilhante artigo sobre estes versos (intitulado «*Adulescens Puer*»), Nisbet (pp. 381-385) procurou desvendar a imagética sexual que lhes subjaz. Segundo a interpretação de Nisbet, Vergílio está a descrever aqui a chegada do menino à puberdade. O campo que fica flavo com a espiga acariciável são as faces do jovem, agora cobertas de barba; as uvas são os testículos, que pendem dos «espinheiros» (= pelos púbicos); e os «carvalhos duros» são duras ereções que emitem líquido doce (= esperma). Note-se que, em italiano moderno, *miele* manteve a aceção metafórica de «sémen» (Nisbet remete para o verbete referente a *miele* no *Grande Dizionario della lingua italiana*, Torino, 1978). A árvore como metáfora do pénis ereto está presente não só nas *Bucólicas* (ver 7.49\*, 65-66\*; 10.72-74\*) como na *Eneida* (e.g. 12.887-888; cf. Gillis, p. 99). No seu modo de usar a simbologia fálica da árvore, Vergílio antecipou poeticamente o que Sigmund Freud (p. 164) mais tarde explicitaria na sua décima conferência introdutória à psicanálise, «Die Symbolik im Traum».

*molli paulatim flavescent campus arista / incultisque rubens pendebit sentibus uua / et durae quercūs sudabunt roscida mella:* como Clausen (p. 136) nota, estes três versos seguidos, em que o quinto pé é precedido por uma forma verbal trissilábica com o desenho métrico de um molosso (— — —), lembram o estilo de Catulo 64.39-40.

**4.28 «espiga acariciável», *molli... aristā*:** a sugestão de «strokeable» para *molli* nesta passagem é irresistível (Pickard-Cambridge, p. 204).

**4.31 «Poucos vestígios restarão porém da fraude antiga»:** por «fraude» entenda-se, por um lado, «the wickedness of artificial society» (Conington, p. 59), mas também a violência em que ela assenta, de cuja sintomatologia Vergílio destaca três maldades: a navegação (equivalente à ganância); a fortificação das cidades (símbolo da guerra); e a agricultura (simbólica da rapina infligida à natureza pelo ser humano).

**4.32 «tentar Tétis com naus»:** que saibamos, a metonímia «Tétis = mar» só foi usada, antes de Vergílio, pelo eruditíssimo poeta helenístico Lícofron.

**4.34 «Tífis»:** timoneiro da nau Argo.

«**que transporte**», *uehat*: isto é, «para que transporte» (conjuntivo com sentido final).

**4.36 «um grande Aquiles»:** os tradutores portugueses oscilam entre «um grande Aquiles» (Rebelo Gonçalves; Gabriel Silva) e «o grande Aquiles» (Rocha Pereira; Mendes). A primeira solução faz sentido, atendendo a *alter Tiphys* e *altera Argo* no v. 34. Mas também é verdade que *iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles* parece sugerir que não se trata de *alius Achilles* (como Turno é referido na *Eneida* 6.89), mas sim do

próprio Aquiles redivivo. Curiosamente, no seu livro sobre as *Bucólicas*, Schmidt perfilha uma das interpretações na p. 164 («dem wiederum nach Troia geschickten Achill») e a outra na p. 165 («den neuen Achill»). Diga-se, porém, em abono de Schmidt, que a imprecisão não é muito relevante, já que ele entende as ideias implícitas em *altera Argo* e em *magnus Achilles* como metonímias para Apolónio de Rodes e Homero (ou seja, de novo serão compostas a *Argonáutica* e a *Iliada*). Para leitores mais literalistas, *magnus Achilles* é simplesmente o próprio menino celebrado no poema (Nisbet, p. 68), embora tenha havido também os defensores da teoria de que se trata de Marco António (ver Tarn, p. 155). Coleman (p. 142) observa com razão que este ressuscitar da raça heróica é «a last dying manifestation of *prisca fraus*», antes de a Idade de Ouro poder regressar em pleno.

**4.38 «náutico pinheiro»:** Vergílio é, pelos vistos, o introdutor do adjetivo *nauticus* na poesia latina (já usado em prosa por Cícero e César).

**4.39 «toda a terra dará todas as coisas», *omnis feret omnia tellus*:** cf. Lucrécio, 1.166, *ferre omnes omnia possent*.

**4.40-41 «A terra não sofrerá enxadas; nem a vinha, a foice; / o robusto agricultor também libertará o jugo para os touros»:** as fontes para esta imagem são Lucrécio, 5.933-936 («nem existia algum robusto condutor do recurvo arado, / nem alguém sabia trabalhar os campos com ferro, / nem plantar novos rebentos na terra, / nem com foices cortar os ramos velhos das altas árvores») e Catulo, 64.39-41 («a humilde vinha não é podada com curvos ancinhos; / o touro não revolve a terra com arado inclinado; / a foice dos segadores não diminui a sombra da árvore»). Cf. Horácio, Epodo 16.42-46 («procuremos os campos beatos, as ilhas afortunadas, / onde a terra sem ser arada dá Ceres [cereal]

todos os anos / e a vinha floresce sem ser podada; / onde desabrocha o ramo da oliveira que nunca falha, / e o figo escuro adorna a sua árvore»).

**4.41 «para os touros», *tauris*:** dativo. Na passagem acima referida de Catulo, fala-se nos animais de carga livres de trabalho, mas apenas como consequência (quase absurda) do repentino desinteresse pela agricultura que surge como consequência do fascínio geral pelo casamento de Tétis e Peleu. Vergílio, por outro lado, salienta o papel ativo do homem em parar a escravização dos animais.

**4.42 «Nem a lã aprenderá a mentir cores diferentes»:** os produtos de tinturaria são negativamente vistos porque, como substâncias caríssimas, simbolizam a ganância e a eterna justificação económica da guerra (cf. Lucrécio 5.1423-1424, «agora o ouro e a púrpura / ocupam a vida dos homens e cansam-nos com a guerra»). Por outro lado, a necessidade de usar roupa é, em si mesma, um sinal de degenerescência, pois no paraíso perdido as pessoas andavam nuas (cf. Platão, *Político* 272a: «Andavam nus, dormiam ao relento, sem necessidade de agasalho, pois o clima ameno das estações não lhes causava incómodo»); tradução de Carmen Soares).

**4.46 *Talia saecla*:** os latinistas discutem desde a Antiguidade se *talia saecla* é acusativo (= *per talia saecla*) ou vocativo («ó séculos tais»). Os comentadores mais recentes (mas têm ilustres antecedentes em Símaco e Juan Luis de la Cerda) preferem o acusativo, apesar de asperrimo (como opinou Conington, p. 61).

***currite fuisis*:** as palavras colocadas na boca das Parcas imitam o refrão na parte final do poema 64 de Catulo (*currite ducentes subtegmina, currite, fusi*).

**4.47 «Parcas»:** Cloto, Láquesis e Átropos (Hesíodo, *Teogonia* 904-905).

«consentâneas com o inalterável assentimento dos fados», *concordes stabili fatorum numine*: Papillon & Haigh (p. 19) classificam o ablativo *stabili... numine* como «ablative of respect» (interpretando «the Parcae that utter in concert the fixed will of fate»).

**4.49** Um dos três hexâmetros nas *Bucólicas* com um espondeu no quinto pé (os outros dois são 5.38 e 7.53).

«cara progénie dos deuses»: Norden (*Geburt*, p. 132) lembra, a propósito desta expressão, as palavras de Deus em Marcos 1:11, «meu filho amado» (υἱὸς μου ἀγαπητός).

«acrescento», *incrementum*: o que devemos entender por esta palavra? «Aftergrowth» (Clausen, p. 142)? «Zuwachs» (Kraus, p. 628)? «Offspring» (*OLD s.u.* 2b, onde este verso é citado)? «Prolongamento» (Mendes)? «Descendência» (Gabriel Silva)? Devemos dar razão à antiga interpretação escoliástica, segundo a qual a frase significa *cui Iuppiter magnum dederit incrementum*, com o significado «a quem Júpiter deu grande honra» (Conington, p. 61)? Rebelo Gonçalves opta prudentemente na sua tradução por «incremento» e anota: «exagero adulatório: o menino é divinizado».

**4.50 «Observa o mundo oscilando no seu peso convexo»:** o universo move-se em gesto de boas-vindas; contraste-se a repentina imobilidade absoluta de tudo, que marca o nascimento de Jesus no apócrifo Proto-Evangelho de Tiago (18.1).

**4.51 *terrasquē tractusque maris caelumque profundum*:** verso reaproveitado em G.4.222. A ideia de chamar ao céu «profundo» (no sentido de «alto») vem de Énio (*Anais* 559). Na adaptação da Bucólica 4 por

M.S. Lourenço, lê-se «a abóbada sem fundo dos céus» (*Wytham Abbey*, Lisboa, 1974, p. 32).

**4.52 «para que todas as coisas se alegrem com o século vindouro»:** a terra a sorrir e o mar a rir são reações que o poeta grego Teógnis (9-10) associa ao nascimento de Apolo.

**4.53 «Oh, que me reste a última parte de uma vida longa»:** as palavras são semelhantes às que Vergílio dirige a Polião na Bucólica 8.7-8 («ah!, virá alguma vez / aquele dia, em que me seja lícito cantar os teus feitos?»).

**4.54 *spiritus*:** fôlego, inteligência e inspiração.

**4.55-56 «Orfeu / ... Lino»:** cantores arquetípicos, cuja filiação oscila na mitologia greco-latina. (Na tradição europeia posterior, fixa-se a ideia de Orfeu como filho de Apolo, como vemos em Monteverdi.)

**4.57 *Orphei*:** dativo grego (Ὀρφεῖ), escandido como dissílabo, como em G.4.545, 553 (cf. Coleman, p. 147).

***formosus Apollo*:** o uso deste adjetivo salienta a beleza *erótica* do deus (Clausen compara Tibulo 2.3.11). O teónimo «Apolo» ocorre muitas vezes em Vergílio (ver *LzV s.u.*), mas este é o único passo em que o poeta lhe chama *formosus*.

**4.58-59 «Pã... Arcádia»:** este «caldo Knorr» de tempero bucólico surge no fim do poema um pouco a despropósito, decerto para contrabalançar os vv. 1-3; atendendo ao infortúnio que cabe, na mitologia greco-latina, aos mortais que se atrevem a competir na música com deuses, a jactância é desconcertante («this boast is strong» [Sidgwick, p. 61]).

**4.61 *tulērunt*:** atenção à quantidade irracional do «e».

**4.62 *risēre*:** a 3.<sup>a</sup> pessoa do plural afigura-se um pouco estranha, atendendo a que no verso seguinte temos *hunc*.

**4.63 «nem deus de <sua> mesa, nem deusa <o> julgou digno de <sua> cama»:** cf. o que Homero diz de Hércules: «entre os deuses imortais / se compraz no festim e tem como mulher Hebe de belos tornozelos, / filha do grande Zeus» (*Odisseia* 11.602-604). Cf. também Teócrito 17.28-33, onde se descreve Hércules a levantar-se do festim dos deuses para se ir deitar no «tálamo ambrosial» de Hebe.

**5.1-90** Dado que a ordenação dos poemas no livro das *Bucólicas* é, em si mesma, uma obra de arte, a posição do poema sobre a morte e ressurreição de Dáfnis enfatiza a sua importância na concepção global da coletânea (ver a epígrafe de Perret que abre o presente livro). A Bucólica 4 anuncia o regresso da Idade de Ouro, graças ao nascimento de um menino. Por sua vez, a Bucólica 5 lamenta a morte de um «belo pastor» (v. 44) e também a sua ascensão ao céu: em virtude dessa apoteose, os lobos já não atacam os rebanhos, nem os homens caçarão animais. Dáfnis, o novo deus, «ama a paz» (v. 61) e será honrado com sacrifícios que dispensam o derramamento de sangue (vv. 67-68).

Coloca-se, é claro, a seguinte pergunta: quem é Dáfnis? Em Teócrito, Dáfnis é o pastor arquetípico que morre, ou de amor, ou porque não consegue resistir ao amor (a situação propriamente dita da morte de Dáfnis é vaga em Teócrito, pois o poeta grego está mais focado no sofrimento do seu herói bucólico do que nas causas exatas que o motivaram; Camões, curiosamente, verá em Dáfnis o inventor da poesia bucólica:

«ó Dáfnis, que trouxeste / primeiro ao monte o doce verso agreste», *Écloga* 7.330-331). Seja como for, Vergílio parece ter dado o nome de «Dáfnis» a uma personagem diferente da figura homónima de Teócrito. Dentro do próprio poema de Vergílio, a sustentação literária da «personagem Dáfnis» também sofre oscilações: o Dáfnis do canto de Mopso é colocado num pano de fundo poético do qual faz parte a imitação de versos de Teócrito, ao passo que o Dáfnis de Menalcas (vv. 56-80) é-nos apresentado como habitando um espaço poético quase liberto da necessidade de imitar Teócrito. Por outras palavras, o Dáfnis de Menalcas é bem mais original: dir-se-ia mais vergiliano.

Ora, este Dáfnis de Vergílio que, depois de morto, subiu aos céus foi associado por alguns leitores antigos com Flaco, irmão falecido do poeta; outros leitores projetaram no jovem pastor morto a representação de um ditador de meia-idade que morreu, em 44 a.C., aos 55 anos. (Herrmann [pp. 112-113], sempre surpreendente, argumenta que Dáfnis é o poeta Catulo.) Ainda hoje, a identificação de Dáfnis com Júlio César é aceite por muitos estudiosos, embora Clausen soe (bem, a meu ver) uma nota de cautela: «Virgil is never so simple, and such an identification, grotesque if insisted upon, would be an inadequate response to the allusiveness and complexity of his poem» (p. 152, n. 5). Williams (p. 328) chega ao ponto de considerar a identificação de Dáfnis com César «basic nonsense».

Acrescente-se que, na Bucólica 9.46-47, um tal Lícidas cita versos do ausente Menalcas que dizem o seguinte: «Dáfnis, porque observas os nascimentos das constelações antigas? / Eis que avança de César dioneu o astro...» Nas palavras de Albrecht (p. 303), «este passo prova necessariamente que Dáfnis não pode ser César divinizado». Poderia perguntar-se, já agora, se este pastor – que diz de si mesmo que é belo (v. 44); cujo corpo morto a mãe abraça na visualização de uma *Pietà* no v. 22; que institui um novo culto baseado na paz e na bondade entre

os seres vivos (vv. 60-61); e que sobe ao céu – não terá a ver com o mesmo universo imaginativo a que pertencerá, um século depois, alguém que também dirá «eu sou o belo pastor» (ἐγώ εἰμι ὁ ποιμὴν ὁ καλός, João 10:11) e falará em «água saltitante» (João 4:14; cf. Bucólica 5.47).

**5.1 «Mopso»:** o nome não ocorre em Teócrito, mas está presente numa passagem de Apolônio de Rodes (3.916-918) em que Mopso é qualificado como «bom a interpretar augúrios e bom a aconselhar viajantes», numa formulação gramatical em que o adjetivo «bom» (ἐκθλός) é construído com infinitivo, tal como aqui *bonus* (pela primeira vez em latim com infinitivo): *boni... inflare... dicere* («peritos... a soprar... a dizer»).

«peritos», *boni*: o sentido primário de *bonus* (cf. *OLD s.u.* 1, «good at a particular action or in a particular respect, efficient, competent, expert»); *peritus* propriamente dito ocorre uma única vez em Vergílio, na Bucólica 10.32\*. O termo é fundamental para a compreensão do ambiente de rivalidade amigável que domina o poema. Quem é mais perito na composição de poesia bucólica? Metricamente, o vencedor será Menalcas, uma vez que os seus versos evidenciam as técnicas próprias da versificação bucólica em Teócrito, presentes em 25 dos 47 versos proferidos por Menalcas, mas só em 10 dos 43 versos proferidos por Mopso. Ver Lee, p. 68.

**5.2 «dizer»:** na aceção de «cantar» (como já nota Sérvio).

**5.3 «sentamos», *considimus*** (presente; lição de alguns manuscritos carolíngios): um dos poucos passos em que a escolha de Ottaviano é preferível à de Mynors (*consedimus*, «sentámos»: perfeito; lição dos manuscritos mais antigos).

**5.4 «Menalcas»:** em 2.15, um Menalcas existe nas margens da vida sentimental de Córidon. Na Bucólica 3, é um dos intervenientes. O final

do presente poema sugere que «Menalcas» é um pseudónimo de Vergílio (ver 9.10\*).

**5.5 «movediços», *motantibus*:** o verbo *moto* é raro em Vergílio (só ocorre aqui e em 6.28). Nos outros poetas do século I a.C., é mais raro ainda (nunca ocorre em Lucrécio, Catulo, Horácio, Propércio ou Tibulo; e tem só uma ocorrência em Ovídio).

**5.7 «com cachos espaçados», *raris... racemis*:** «raros» no sentido de «escassos», ou no sentido de «exquisite» em inglês (cf. *OLD s.u.* *rarus* 6)? A intenção é salientar a beleza do antro, que imita (ou então contraria, para ser mais interessante) o estereótipo da gruta de Calipso na *Odisseia* 5.68-69 («E em redor da côncava gruta estendia-se uma vinha: / uma trepadeira no auge do seu viço, cheia de cachos»).

*labrusca*: o nome botânico é *Vitis labrusca*, referida por Plínio (*NH* 14.98) como *uitis siluestris* («videira silvestre»).

«cachos», *racēmis*: talvez uma palavra pré-indo-europeia (como sugere o *OLD s.u.* *racemus*).

**5.8 «Amintas»:** ex-namorado (ou rival na poesia?) de Córidon na Bucólica 2; namorado de Menalcas na Bucólica 3.

**5.9 «Pois então, se ele rivaliza para superar Febo no canto?»:** a frase é irónica (cf. Papillon & Haigh, p. 20) e constitui um pequeno toque a caracterizar Mopso na sua vaidade de jovem convencido de que é a última bolacha do pacote (= «então não havia Amintas de querer ser melhor do que eu, se ele até se acha ao nível de Apolo?!»). Ao mesmo tempo, Mopso está a arrelhar Menalcas como forma de o namoriscar, já que todo o poema pode ser lido como jogo de sedução homossexual (cf. Steinmetz, p. 120).

**5.10 «Amores de Fílis», *Phyllidis ignis*:** para o uso figurativo de *ignis* («fogo») na aceção de «amor» (e com o nome da pessoa que inspira o amor em genitivo), ver *OLD s.u. ignis* 9a, onde este verso é citado. Interpreto as expressões *Amores de Fílis*, *Louvores de Álcón* e *Contendas de Codro* como temas em que o referido Amintas seria perito: Menalcas está a provocar Mopso e a dizer-lhe: «Se te achas melhor do que Amintas, então canta lá, se fores capaz, os temas mais famosos de Amintas.» Claro que se coloca aqui o problema do género poético: os temas elencados não têm propriamente o perfume de poesia bucólica, se seguirmos a tradição interpretativa antiga (já presente em Sérvio) de os vermos como temas mitológicos. Atendendo aos códigos alexandrinos, associá-riamos, à primeira vista, tais temas com a composição de elegia.

«**Fílis**»: ou a mulher referida nas Bucólicas 3, 7 e 10 como fazendo parte do mundo pastoril; ou então, na interpretação antiga, a princesa mitológica que (como conta Ovídio, *Heróides* 2) teve uma paixão infeliz por Demofonte, filho de Teseu. O nome não ocorre na poesia bucólica grega.

**5.11 «Álcón»:** na mitologia, o archeiro cretense (referido na *Antologia Grega* 6.331) que disparou uma flecha contra uma cobra que atacava o seu filho, sem ferir o rapaz. Não há qualquer menção de um Álcón na poesia bucólica grega e, nas *Bucólicas* de Vergílio, o nome só figura aqui.

«**Codro**»: referido também na Bucólica 7.22\*. Se for aqui a figura mitológica, trata-se do rei antiquíssimo de Atenas, que, tendo entrado no campo inimigo, aí morreu numa contenda de injúrias. Cf. Coleman, p. 156.

**5.12 «Títiro guardará os cabritos»:** imitação de Teócrito (3.2).

**5.13 «Mais a propósito», *Immo*:** a partícula *immo* corrige algo anteriormente dito, ou desvia a atenção para outro tema.

**5.13-14** Escrever na casca de uma árvore é um tópico calimaquiano (pertencente ao episódio de Acôncio e Cidipe nos *Aitia*) que desagua em Camões, *Écloga* 5.29 («ouvi o canto agreste em tronco escrito»). Não vale a pena perguntar como os vv. 20-44 caberiam todos numa só árvore; mas, por outro lado, também não seriam necessárias as mil árvores de que Erminia precisa para escrever a sua história de amor com Tancredi, no exagero barroco de Tasso em *Gerusalemme Liberata* (7.19).

**5.14 «escrevi», *descripsi*:** temos aqui a primeiríssima referência a escrita em contexto bucólico (pois a atividade é desconhecida dos pastores de Teócrito). Encontramos outra referência mais à frente neste poema (v. 42) e em 10.53.

«**modulando alternâncias», *modulans alterna*:** a expressão não é clara e presta-se a várias interpretações. Em Cícero (*Orator* 58), o verbo *modulo* ocorre com o sentido de «marcar o ritmo» (e tem o sentido musical de «afinar» em Horácio, *Odes* 1.32.5). Os *alterna* («alternâncias») serão os interlúdios musicais, a serem executados no instrumento de sopro (Clausen, p. 157); ou então poderemos interpretar *alterna* com sentido adverbial (cf. *OLD s.u. alternus* 1e) e traduzir, com Rebelo Gonçalves (p. 53), «escrevendo alternadamente versos e música».

**5.15** Vergílio escreveu *iubeto certet* ou *iubeto ut certet*? A transmissão manuscrita documenta ambas as possibilidades. No entanto, a elisão *iubeto ut*, nesta posição do verso, é algo para que nos faltam paralelos convincentes (cf. Clausen, p. 157). Na outra ocorrência do imperativo futuro de *iubeo* em Vergílio (*Eneida* 10.53-54), a construção dispensa *ut*.

**5.16 «maleável salgueiro»**, *Lenta salix*: para os sentidos de *lentus*, ver 1.4\*.

**5.17 «humilde valeriana»**, *humilis... saliunca*: o chamado «nardo céltico», raramente referido na literatura latina (cf. *OLD s.u. saliunca*). Plínio elogia o seu perfume (*NH* 21.40).

«**purpúreos roseirais»**, *pūnīcēs... rōsētīs*: o substantivo *rosetum* («roseiral» segundo o *OLD*) é outra palavra rara, que (tal como *saliunca*) só ocorre aqui em Vergílio.

**5.20 «Dáfnis»**: no Idílio 1 de Teócrito (ver texto grego e tradução em *PGHT*, pp. 296-309), os vv. 64-145 levam-nos a assistir à morte de Dáfnis como que em tempo real. Em Vergílio, Dáfnis já está morto, portanto o canto de Mopso tem a função de lamento fúnebre. O canto com que Menalcas responde, por seu lado, celebra a apoteose de Dáfnis.

«**morte cruel»**, *crudeli funere*: Dido (referindo-se à sua própria morte) usará a mesma expressão em *Eneida* 4.308.

**5.21 *flēbānt* (uōs...)**: o dissílabo espondeico inicial, seguido de corte semântico, corresponde a um efeito raríssimo em Vergílio. Ver Norden, pp. 435-436.

**5.23 «mãe»**: a tradição mitológica não é explícita relativamente à identidade da mãe de Dáfnis. A dupla insistência na palavra «Ninfas» (*Nymphae... Nymphis*) sugere que seria uma ninfa e, por conseguinte, uma «suposta» virgem.

**5.24 *nōn ūllī pāstōs illīs ēgērē dīēbūs***: as sílabas longas sugerem talvez o peso do luto.

**5.25-26 «nem nenhum / quadrúpede provou o rio nem tocou uma erva de grama»**: os animais que sentem o luto e que, por desgosto, se recusam a comer são importados da poesia grega: cf. o poema helenístico anónimo (*Epitáfio de Bión*, v. 24) onde se fala de vacas enlutadas que «não querem pastar». Escusado será dizer que também os cavalos de Júlio César se recusaram a comer antes da sua morte; depois dela (tal como os cavalos de Aquiles: *Ilíada* 17.426-427), os mesmos cavalos choraram baba e ranho (Suetónio, *Júlio César* 81.2). Nas *Geórgicas* (1.478), Vergílio põe vacas (chocadas com a morte de César) a falar; tal como um dos cavalos de Aquiles desata de repente a falar na *Ilíada* (19.404) para profetizar a morte do dono.

**5.26 «erva de grama»**, *graminis... herbam*: expressão rara (imitada, porém, por Ovídio, *Metamorfoses* 10.87). A noção defendida por Coleman (p. 160) de que o sentido original de *gramen* seria «forragem» não encontra confirmação no *OLD*.

**5.27 «púnicos leões»**, *Poenos... leones*: Teócrito (1.71-72) escrevera, a propósito de Dáfnis, «por ele uivaram os chacais, por ele os lobos; / por ele, já morto, se lamentou o leão da floresta». Vergílio elimina chacais e lobos, mas aumenta os leões, juntando a especificação «púnicos» (ou seja, «africanos»), talvez pensada como ornamento alexandrino.

**5.28 «os montes selvagens e os bosques declaram»**, *montesque feri siluaeque loquuntur*: a expressão recorre a Lucrécio para a sua materialidade linguística (*montes siluaeque ferarum*, Lucrécio 5.201) e a Teócrito para a mundividência: no Idílio 7.74-75, diz-se que Títilo cantará acerca de Dáfnis «como a montanha em redor se lamentou e o lamentaram / os carvalhos que crescem na margem do rio Hímera». Esta maneira

personificadora de olhar para o universo, vendo nele um mundo cheio de entidades não humanas sencientes, é típica não só das *Bucólicas* como também das *Geórgicas*.

**5.29 «tigresas arménias»:** mais uma demonstração de *doctrina*, já que Varrão tinha explicado (*De lingua latina* 5.100) que a palavra *tigris* é de origem arménia. Este «tigre» é provavelmente uma pantera, animal associado a Dioniso/Baco na arte e na poesia gregas. Na *Eneida* (6.805) diz-se que Baco domou o «tigre».

**currū:** dativo (e não ablativo). Pelo seu desenho métrico, esta palavra no dativo do singular normal (*cūrrūi*) seria impossível de introduzir no hexâmetro dactílico. O carro a que as tigresas arménias se prestam a ser atreladas é certamente o carro de Baco.

**5.31 «com folhas ondulantes», *foliis... mollibus*:** para este sentido de *mollis*, ver Conington (p. 47, que propõe «waving») e *OLD s.u. mollis* 9b («gently moving»).

**«lânguidas hastes», *lentas... hastas*:** para os sentidos de *lentus*, ver 1.4\*. As hastes são os tirsos usados por celebrantes do culto dionisiaco.

**5.32 «Tal como a vinha é adorno para as árvores», *uitis ut arboribus decori est*:** os vv. 32-34 imitam Teócrito (?) 8.79-80: «As bolotas são adorno [κόσμος] para os carvalhos; a maçã, para a macieira; / a vitela, para a vaca; as próprias vacas, para o boieiro.» Vergílio melhora, sem dúvida, os versos gregos (de cuja autoria teocritiana, de resto, os estudiosos modernos duvidam) e introduz o requinte latino do dativo predicativo *decori* em vez do nominativo κόσμος usado por Pseudo-Teócrito. Talvez a inspiração tenha vindo da leitura de Lucrécio (2.643, verso que também inspirou Horácio, *Odes* 1.1.2). Ver *OLD s.u. decus* 1.

**5.34 «Depois que os fados te levaram», *postquam te fata tulērunt*** (aqui o «ē» tem a quantidade certa, ao contrário de 4.61\*): a imagem dos fados a levar alguém para a morte lembra *Iliada* 2.302 (κῆρες... φέρουσαι).

**5.35 «a própria Pales e o próprio Apolo deixou os campos»:** o verbo no singular (não obstante os dois sujeitos) é típico da poesia latina. A ideia do abandono do campo por parte de uma divindade enlutada imita um epigrama de Meleagro (*Antologia Grega* 7.535), em que Pã (deus campestre por excelência), desgostoso com a morte de Dáfnis, deixa o campo para viver na cidade: «Não mais quero passar a vida com as cabritas, habitar os cumes / das montanhas nunca mais, Pã pés de bode. / Que prazer, que gosto há nas montanhas? Já morreu Dáfnis, / Dáfnis, o que enchia de calor o nosso coração! / Nesta cidade hei de morar, e que outro se ponha a caçar / feras selvagens – o de antes, já não agrada a Pã» (tradução de Carlos A. Martins de Jesus).

**«Pales... Apolo»:** como simples divindade rústica itálica, Pales recebe aqui um protagonismo ao nível de Apolo (*ipsa... ipse*), *upgrade* que sucederá, de novo, na abertura da *Geórgica* 3. Ver Clausen (p. 163) e Mynors (*Virgil: Georgics*, Oxford, 1990, p. 178).

**5.36 «grandes cevadas», *grandia... hordea*:** subentende-se «grandes sementes de cevada».

**5.37 *infelix lolium et steriles nascuntur auenae*:** cf. *Geórgicas* 1.154 (onde em vez de *nascuntur* lemos *dominantur*).

**5.39 «paliuro», *paliūrus*:** nome grego (παλιούρος) de um espinheiro várias vezes referido na *HP* de Teofrasto. Um epigrama de Leónidas de Tarento descreve uma sepultura coberta de «paliuro afiado» (*Antologia Grega* 7.656). A palavra, ausente das *Geórgicas*, ocorre só aqui na obra



vergiliana. Quando mais tarde, ao compor a *Eneida*, Vergílio precisou de descrever o túmulo de Polidoro coberto de espinhos, a expressão escolhida foi *iaculis... acutis* (*Eneida* 3.46).

**5.40 «pétalas», *foliis*:** para esta aceção de «folha» como significando o mesmo que «flor», cf. Teócrito 11.26, onde «folhas hiacintinas» = «jacintos».

«**trazei para as fontes as sombras**»: a imagem sugere o gesto de tapar as fontes com ramos e folhagem, em sinal de luto por Dáfnis.

**5.42 «poema», *carmen*:** no sentido de «epitáfio».

**5.43 «Dáfnis eu <era> nos bosques»:** cf. as palavras de Dáfnis em Teócrito 1.116-117: «Eu, Dáfnis, o boieiro, nunca mais / irei às vossas florestas, clareiras e bosques.»

«**daqui até às estrelas conhecido**»: se o tom heroico lembra Odisseu, que diz de si mesmo «a minha fama já chegou ao céu» (*Odisseia* 9.20), lembra também o poeta Simíquidas de Teócrito (7.93), cujos poemas (diz ele) granjearam uma fama que «já chegou porventura ao trono de Zeus». Também Eneias dirá de si mesmo que é «conhecido pela fama nos céus» (*Eneida* 1.379).

**5.44 «de um belo rebanho guardião, eu próprio mais belo ainda»:** o uso de *formosi... formosior* talvez deva alguma coisa a Teócrito (?) 8.73, verso em que Dáfnis cita uma donzela que lhe chamou «belo, belo!» (καλὸν καλόν).

**5.45 «ó poeta divino», *diuine poeta*:** como em Teócrito 7.89, «ó divino Comatas» (θεῖε Κομάτα). A expressão *diuine poeta* (aplicada a Cornélio Galo) ocorre de novo na Bucólica 10.17. Na Bucólica 3.37, o artista

Alcimedonte é «divino»; e, na Bucólica 6.67, Lino é referido como pastor «de canto divino».

**5.46-47** Cf. os versos de Teócrito (1.7-8): «o teu canto, ó pastor, é mais suave ainda do que a água / que escorre até cá abaixo das pedras lá no alto». As expressões *in gramine... /... aquae... riuo* lembram Lucrecio 2.29-30, *in gramine molli / propter aquae riuum* (dou a tradução do passo de Lucrecio na nota a *lentus* em 1.4\*). A ideia está também presente em Teócrito 8.78: «É agradável no verão junto de água corrente repousar.» A passagem vergiliana foi admiravelmente imitada por Camões (*Écloga* 1.285-290): «Qual o quieto sono aos cansados, / debaixo d'alguma árvore sombria, / ou qual aos sequiosos e encalmados / o vento respirante e a fonte fria, / tais me foram teus versos delicados, / teu numeroso canto e melodia.»

**5.48 «iguais», *aequiperas*:** a ideia de «igualar» («chegar ao nível de») é própria do ideário bucólico: cf. Teócrito 7.27-31, «Caro Lícidas, todos afirmam / que tu és grande tocador de siringe entre os novilheiros / e ceifeiros, facto com que muito se alegra / o meu coração. Porém no meu espírito tenho / a esperança de te igualar.»

«**mestre**», *magistrum*: para a maior parte dos comentadores, o mestre de Mopso é Dáfnis. No entanto, Lee (pp. 62-63) pensa que o mestre será Estimicon (referido no v. 55). Rebelo Gonçalves (p. 58) sugere que se possa tratar aqui, alegoricamente, de Teócrito.

**5.49 «o segundo depois dele», *alter ab illo*:** isto é, «o número dois depois dele», mas, ao mesmo tempo, «o herdeiro dele» (cf. a palavra κλαρονόμος, «herdeiro», em contexto análogo no *Epitáfio de Bión* 96). O tópico do «segundo lugar» faz logo parte do discurso bucólico num dos versos iniciais da coletânea de Teócrito (1.3): «A seguir a Pã levarás o segundo prémio.» Cf. Bucólica 2.38.

**5.50 «tenham o valor que tenham», *quocumque modo*:** Menalcas, melhor poeta do que Mopso, é também (aparentemente) mais modesto do que o seu jovem amigo. No entanto, o poder da poesia (e do poeta, através dela) está patente nos futuros *tollemus* e *feremus*: é o poeta que pode, graças ao seu talento, «elevar» e «levar» às estrelas quem ele quiser. Nas palavras dirigidas pelo poeta grego arcaico Íbico (fr. 282a) ao tirano Polícrates, «também tu, ó Polícrates, terás renome imorredouro, / graças ao meu canto e à minha fama».

**5.53 «haveria», *sit*:** conjuntivo potencial.

**5.55 «Estímicon»:** Vergílio parece ter inventado este nome. Sidgwick (p. 63) opinou que se trata somente de um «imaginary name». Na Antiguidade, todavia, o desejo de ver aqui alguém, em vez de ninguém, foi mais forte: no comentário de Sérvio, as duas identidades aventadas são – a segunda ainda mais inverosímil do que a primeira – (1) o pai de Teócrito; (2) Mecenas. Não consegui tirar grande proveito do breve artigo sobre o tema de Ernst Maass («Stimichon», *Rheinisches Museum* 78 [1929], pp. 218-219), onde se propõe que Vergílio provavelmente escreveu ou *Misicon*, ou *Misichon*, ou *Simicon*, ou *Simichon* – mas não *Stimichon* («que não é nem grego nem latim» [p. 218]).

**5.56-57 «Resplandecente... /... Dáfnis», *Candidus*... /... *Daphnis*:** o hipérbato a separar adjetivo e substantivo é tão arrojado quanto excitante e contribui para o cuidado especial «in the manipulation of entrancing sounds and rhythms» (Wilkinson, *GLA*, p. 37) que é característico do canto de Menalcas. Por *candidus* entenda-se aqui um adjetivo que denota beleza resplandecente, tal como quando Catulo (68.70-71) fala da sua amada como *candida diua* a pisar o limiar da entrada (*in limine*).

**5.56 «Olimpo»:** o Olimpo é obviamente uma montanha no norte da Grécia onde se imaginava a morada dos deuses, mas já na *Odisseia* encontramos um verso onde «Olimpo» parece simplesmente significar «céu» (20.103). O limiar é «inusitado» (*insuētum*) para Dáfnis, porque ainda o não pisara antes.

**5.57-58 *sub pedibusque*... /... *uoluptas*:** cf. Lucrécio 3.27-28, *sub pedibus*... /... *diuina uoluptas*.

**5.58 «rápida alegria», *alacris*... *uoluptas*:** a expressão portuguesa é tirada de Sophia de Mello Breyner Andresen (ocorre nos livros *Geografia* e *Dual*). No entanto, apesar da tradução por «alegria», é preciso lembrar a associação epicurista de *uoluptas* («prazer»). O adjetivo *alacris* só ocorre aqui nas *Bucólicas* e está ausente das *Geórgicas* (na *Eneida* encontramos-lo várias vezes).

**5.59 «Pã... Driades», *Pana*... *Dryadas*:** divindades gregas que entram neste belíssimo verso latino com o requinte inconfundível da morfologia grega (*Pana* e *Dryadas* são acusativos), como se lêssemos *Πάναque pastoresque tenet Δρυάδαεque puellas*.

**5.60-61 «Nem o lobo ataques contra o rebanho; nem, contra os cervos, / redes algumas o dolo planeiam»:** a *uoluptas* que toma conta da natureza graças à apoteose de Dáfnis leva ao regresso da Idade de Ouro, em que os animais são bondosos uns para os outros e o ser humano desistiu da caça. Vergílio está aqui a lembrar-se, por um lado, da noção que já lemos em Píndaro, de que as redes de caça são um dolo traiçoeiro contra a natureza (*Nemeias* 3.51; cf. Horácio, Epodo 2.33-34, «com um pau liso estende redes de malha larga, / dolos para os tordos gulosos»); por outro lado, há aqui qualquer coisa da visualização da apoteose de

Hércules oferecida por Teócrito (24.86), pois o poeta grego afirma que, quando Hércules chegar aos astros e ao céu (v. 79), nesse dia o lobo verá o gamo no seu leito e não quererá fazer-lhe mal. Ver também *Geórgicas* 1.125-146 (versos citados na p. 48).

**5.61 «Dáfnis benevolente», *bonus... Daphnis*:** aqui *bonus* no sentido próprio em que é aplicado, em latim, a divindades (*OLD s.u.* 4b): «benevolente», «graciosamente condescendente» (na religião cristã, dir-se-ia «misericordioso»).

«**paz**», *otia*: aqui *otium* no sentido de «peaceful or tranquil existence... security, safety» (*OLD s.u.* 4b). Aquilo que, no fundo, Dáfnis «ama» é o contrário do *labor improbus* referido nas *Geórgicas* 1.145-146. (Os seus *otia*, já agora, são também o contrário das ocupações favoritas de Júlio César: guerra, caça, etc.)

**5.62-63 «De alegria, os próprios montes intonsos lançam brados às estrelas», *ipsi laetitiā [ablativo] uoces ad sidera iactant / intonsi montes*:** se a fraseologia é reminescente de Lucrécio 2.327-328 (*clamoreque montes / icti reiectant uoces ad sidera mundi*, «e pelo clamor atingidos, os montes / lançam de volta brados às estrelas do firmamento»), a ideia lindíssima dos montes a sentir felicidade lembra Isaías 55:12 (LXX): «Pois em alegria saireis; / E em felicidade sereis ensinados. / Pois as montanhas e os montes saltarão / Ao receber-vos com felicidade; / E todas as árvores do campo / Aplaudirão com os ramos.» No entanto, a ideia de montes «intonsos» («não tosquiados», porque a sua vegetação selvagem nunca foi cortada ou podada) é inteiramente vergiliana e integra-se à perfeição na sua mundividência personificadora.

**5.64 «Um deus, ele é um deus», *deus, deus ille*:** montes, rochas e arvoredos falam, portanto, ao poeta que tem ouvidos para os entender;

e o seu clamor é «Um deus, ele é um deus, Menalcas!» O mesmo que Lucrécio (5.8) diz de Epicuro: *deus ille fuit, deus*.

**5.65 «Sê benevolente, ó propício para com os teus», *sis bonus o felixque tuis*:** para o sentido de *bonus*, ver a nota ao v. 61. Aqui *felix* tem o sentido de «propício» (*OLD s.u.* 2b). Veja-se a tradução de Carlos Ascenso André das palavras *sis felix* dirigidas por Eneias a Vénus (*Eneida* 1.330): «sê-nos propícia».

«**quatro altares**»: em Teócrito (26.5-6) refere-se a repartição de altares entre uma figura humana divinizada e um deus: são três altares para Sémele e nove para Dioniso. Vergílio imagina, de modo bem diferente, uma repartição equitativa entre Dáfnis e Apolo: dois altares para cada um.

**5.67-68 «Duas taças espumejantes de leite fresco anualmente / e duas crateras de pingue azeite para ti estabelecerei»:** chama a atenção o facto de o rito estabelecido em honra de Dáfnis ser inteiramente vegetariano e livre da degolação e do derramamento de sangue de um animal.

**5.69 «acima de tudo», *in primis*:** a grafia preferida pelo *OLD* é *imprimis*.

«**com Baco abundante**», *multo... Baccho*: esta metonímia específica («Baco = vinho»; tal como, em 6.15, «Iaco = vinho») é uma novidade da poesia ateniense do final do século v a.C. Tanto quanto sabemos, foi Eurípides o primeiro a usá-la (*Ifigénia em Áulide* 1061). Claro que, relativamente a outros âmbitos, já em Homero encontramos a metonímia «Hefesto = fogo» na *Iliada* 2.426 (ou «Afrodite = sexo» na *Odisseia* 22.444).

**5.71 «vinho», *uina*:** como salienta Clausen (p. 169), no nominativo e no acusativo Vergílio só usa o plural de «vinho» (*uina*); no dativo e no

ablativo, só usa o singular (*uino*). Já agora, posso acrescentar que o genitivo da palavra nunca ocorre em Vergílio.

«**ariúσιο**», *Ariusia*: região vinícola da ilha grega de Quios (supostamente pátria de Homero).

«**néctar**»: tal como em Teócrito 7.153.

«**taças**», *calathis*: nos vv. 67-71, encontramos três palavras para «taça»: *poculum*, *cratera* e *calathus* (no caso desta última, a aceção mais usual é «cesto»). Das três, só a primeira é latina.

**5.72 «Cantarão para mim Dametas e Égon, o líctio»:** imitação de Teócrito 7.71-73 («Dois pastores para mim tocarão flauta: um de Acarnas, / outro licópita; e Títilo, a meu lado, cantará / como outrora Dáfnis, o boieiro...»). Dametas intervém na Bucólica 3, onde um Égon é mencionado no v. 2. Na *Eneida* 3.401, a expressão «líctio Idomeneu» (*Lyctius Idomeneus*) faz sentido porque Idomeneu era rei de Creta e «líctio» refere-se a Licto, cidade cretense. Coleman (p. 169) sugere que a associação terá ocorrido a Vergílio em virtude do nome da montanha cretense Egéon (*Aegaeon*), facilmente associável a Égon (*Aegon*). Mas a razão principal que motivou a especificação da naturalidade de Égon é que, na passagem imitada de Teócrito, se especifica «helenisticamente» que um dos músicos é acarnense; e o outro, licópita.

**5.73 «Alfesibeu»:** não existe o nome no masculino na poesia bucólica grega, mas Teócrito menciona a forma feminina Alfesibeia (3.45). Na Bucólica 8, Alfesibeu terá um protagonismo assinalável com o seu canto em que – dir-se-ia mais na pele de uma Alfesibeia do que na de Alfesibeu – assume a identidade de uma mulher e representa o papel (com base no Idílio 2 de Teócrito) da namorada de Dáfnis. Aqui, a função atribuída a Alfesibeu é a de imitar a coreografia, expressiva de sexo desenfreado, própria dos sátiros. Portanto: cuidado com Alfesibeu.

**5.76 «Enquanto o javali <amar> os cumes do monte, enquanto o peixe amar os rios»:** o novo culto religioso a Dáfnis é imaginado no contexto de uma natureza sem caça e sem pesca, reforçando a ideia vegetariana referida a propósito dos vv. 67-68.

**5.77 «abelhas... cigarras»:** ambas de alguma forma simbólicas da poesia. No caso das abelhas, eis alguns exemplos: já o poeta grego arcaico Álcman refere as vozes que cantam poesia como «vozes de mel»; Píndaro diz que o poema de qualidade superlativa (*ἄωτος*) voa de um tema para outro «como uma abelha» (*Odes Píticas* 10.53-56); Baquilides (10.10) descreve-se a si mesmo, enquanto poeta, como uma abelha; nas *Aves* de Aristófanes (748-750), o coro refere o poeta Frínico, que se alimenta dos cantos das aves como as abelhas se alimentam de mel; finalmente, em Platão ouvimos da boca de Sócrates as seguintes palavras: «Os poetas dizem-nos que é em fontes de mel, em certos jardins e pequenos vales das Musas, que eles colhem os versos, para, tal como as abelhas, no-los trazerem, esvoaçando como elas. E falam verdade! Com efeito, o poeta é uma coisa leve, alada, sagrada» (*Íon* 534a-b; tradução de Victor Jabouille). Para a ligação entre poetas e cigarras, ver o famoso mito das cigarras em Platão, *Fedro* 259b-d.

**5.79 «Baco... Ceres»:** as duas divindades veneradas, a par de Dáfnis, neste novo culto que se entrevê livre do sacrifício de animais representam de modo evidente o vinho e o pão.

**5.80 «agricultores», *agricolae*:** é curioso que, no final do canto de Menalcas, o destaque não caiba a pastores, mas sim a agricultores: aqueles que, afinal, produzem o pão e o vinho.

**5.82-84** Mopso a descrever a arte de Menalcas sugere (fantasiemos um pouco...) o que Mozart diria de Beethoven, já que as qualidades elogiadas

são «awesome, exciting» (Coleman, p. 170). Recordemos que Menalcas, quando elogiou Mopso nos vv. 45-47, pôs em relevo as suas qualidades «mozartianas». (Para Lee, p. 67, contudo, o elogio de Mopso ao canto de Menalcas soa «decidedly back-handed»: o soprar do vento, o som das ondas a rebentar na praia e o ruído de água torrencial... tudo isto «could suggest roughness and discontinuity».) Seja como for, o que não devemos perder de vista é que tanto Mopso como Menalcas são, obviamente, Vergílio.

**5.85 «frágil cicuta»:** uma flauta simples (feita de haste de cicuta), aqui simbólica da autoria das Bucólicas 2 e 3. Menalcas é, assim, o «autor interno» das Bucólicas 2 e 3, tal como Títiro é o «autor interno» da Bucólica 6. Já agora, o autor das *Geórgicas* assinará a sua obra nos últimos versos do ambicioso poema em quatro livros (G.4.563-566), explicando o seu nome (*Vergilius* – ocorrência única na obra vergiliana) e declarando-se o autor da Bucólica 1 por meio da quase citação *Tityre, te patulae cecini* (em vez de *recubans*) *sub tegmine fagi*.

**5.86-87** Esta referência direta às Bucólicas 2 e 3 já sugeriu a mais de um leitor de Vergílio a suspeita de que a Bucólica 5 foi a terceira que ele escreveu, depois das Bucólicas 2 e 3. Terá começado por escrever a Bucólica 2, uma adaptação do Idílio 11 de Teócrito; depois escreveu a Bucólica 3, que adapta os Idílios 4 e 5. Ora, na Bucólica 5, a inspiração vem dos Idílios 1 e 7, só que, neste poema maravilhoso sobre a morte e apoteose de Dáfnis, já temos um Vergílio muito mais confiante no seu poder de imprimir ao género bucólico um cunho novo e pessoal. Ver Lee, p. 68.

**5.88 «cajado», *pedum*:** a palavra latina, por estranho que pareça, ocorre só aqui em toda a poesia antiga. O gesto de oferecer o cajado lembra Teócrito 7.128-129: «E Lícidas, sorrindo suavemente, como antes, / deu-me o cajado, como presente amigo da parte das Musas.»

**5.89 «Antígenes»:** personagem referida no já antes citado Idílio 7 de Teócrito. Em Vergílio, Antígenes é mencionado só aqui, como ex-namorado de Mopso a quem foi negado o bastão agora oferecido a Menalcas. Lembremos mais uma vez a teoria de Steinmetz (p. 120), de que toda a Bucólica 5 corresponde a um jogo de sedução homossexual entre Mopso e Menalcas. Sobre a imagética fálica do cajado, não vale a pena sublinhar o óbvio.

**6.1-86** Tal como a Bucólica 4, a Bucólica 6 é um poema em que o bucolismo é quase inexpressivo. Trata-se do poema mais calimaquiano e mais neotérico da coletânea e, provavelmente, aquele que mais acusa a influência de Parténio (ver p. 30). É também o poema que encena a coroação poética de Cornélio Galo (ver p. 32), o militar-poeta («numa mão sempre a espada e noutra a pena», Camões, *Os Lusíadas* 7.79) que foi idolatrado e amado (10.72-74\*) por Vergílio. Acima de tudo, é um poema que leva ao extremo a técnica da miniaturização temática. Neotéricos como Catulo (poema 64) e Licínio Calvo (no poema *Io*) tinham transposto para latim o género da miniepopéia («epílio»), de que a *Hécale* de Calímaco era o exemplo mais admirado. Vergílio apresenta-nos aqui um menu de degustação do epílio, oferecendo à nossa apreciação um caleidoscópio de miniaturas com grau variado de pequenez: temos 15 versos dedicados à paixão escandalosa de Pasífae por um touro; temos dois versos dedicados ao tema de Hílas (que inspirara 75 versos a Teócrito no seu poema 13); e temos o nanoepílio sobre a Idade de Ouro, que consiste somente em duas palavras: *Saturnia regna*. Refira-se ainda a música muito própria deste poema, onde a coincidência entre acento métrico e acento tónico chega a 50% (quando a percentagem normal nas *Bucólicas* é 37%; já agora, a percentagem é 33% nas *Geórgicas*; e, na *Eneida*, 35%; ver Büchner, p. 229).

No século XVI, Diogo Bernardes usou o tema do acolhimento no Hélicon de Cornélio Galo, narrado por Sileno, para encenar (sem falsa modéstia, reconheça-se ao menos isso!) o seu próprio acolhimento por Apolo no Parnaso – e também narrado por uma personagem chamada Sileno (cf. *O Lima*, Écloga 8).

**6.1-2 *Prima... / nostra... Thalea***: reclamar a primazia na adaptação ao latim da poesia grega é um gesto de autoenalticimento que, como nota Clausen (p. 178), provavelmente virá de Énio, como parece estar implícito em Lucrécio (1.117-119), que, ao mencionar Énio como *primus*, está talvez a citar um passo perdido de Énio em que ele se arrogava tal primazia («tal como cantou o nosso Énio, que primeiro do ameno / Hélicon trouxe a coroa de viço perene, / a qual... por entre as ítalas gentes seria afamada, preclara»). Lucrécio dirá depois o mesmo de si próprio, numa passagem que ocorre duas vezes no seu poema (1.926-930 = 4.1-5): «Intransitáveis lugares das Piérides percorro, pela sola de ninguém / antes pisados. Apraz abordar íntegras fontes / e delas haurir; e apraz colher novas flores / e para a minha cabeça procurar uma insigne coroa, / donde antes as Musas velaram as têmporas de ninguém.» Vergílio atribui aqui modestamente a primazia à «musa», mas nas *Geórgicas* (3.10) não se inibirá de dizer *primus ego*.

**6.1 «verso siracusano»**, *Syracosio... uersu*: porque Teócrito era de Siracusa. Vergílio gosta de ser original com adjetivos referentes à Sicília (cf. 4.1\*); assim, parece ter inventado *Syracosius* (pois o adjetivo normal em latim é *Syracusanus*).

**6.2 «Talia»**, *Thalea*: nome de uma musa nunca antes mencionada na poesia latina.

**6.3 «Cíntio»**, *Cynthius*: epíteto de Apolo (Cinto é o monte mais alto da ilha de Delos). Usado na poesia grega por Calímaco, entra aqui pela primeira vez na poesia latina pela mão de Vergílio, ainda para mais numa passagem intensamente calimaquiiana (aliás, constitui uma tradução de Calímaco).

**6.3-5** Estes versos traduzem e adaptam o fr. 1.21-24 de Calímaco (mas acrescentam o puxão de orelhas; cf. Wimmel, p. 134): «Quando pela primeira vez a tabuinha coloquei / sobre os joelhos, foi isto que me disse Apolo Liceu: / “Lembra-te, querido poeta: o animal para o sacrifício deve ser / o mais gordo possível; mas a Musa, caro amigo, delgada” [λεπταλήην].»

**6.5 «poema fino»**, *deductum... carmen*: a tradução habitual do termo calimaquiiano λεπτός (ver PGHT, p. 282) em latim é *tenuis*, como no v. 8 do presente poema (em Catulo, encontramos *lepidus*); mas aqui, especificamente, Vergílio opta por *deductum... carmen*, recorrendo a uma metáfora que sugere o processo de conferir, por meio da fiação, finura à lâ (por natureza informe, antes de cardada e fiada). Horácio combina os dois termos (*tenuis* e *deductus*) na Epístola 2.1.225, *tenui deducta poemata filo* («poemas fiados com fio subtil»). Sofisticando ainda mais o tema, Propércio (2.33.38) transfere a qualidade «fina» do poema para a voz de Cíntia, quando ela lê os poemas dele *dēductā... uōce*.

**6.6-7 «Agora eu (pois restar-te-ão aqueles que cantar teus louvores / queiram...)»**: formalmente, temos aqui uma *recusatio* (o termo é útil, apesar de os próprios poetas romanos não o terem usado). São vários os exemplos, na poesia latina do século I a.C., de poemas em que o poeta justifica as razões que o impedem de escrever poesia subordinada a expectativas épicas/laudatórias que ele afirma não ter condições de satisfazer. Nisbet (p. 412) sugeriu que Vergílio está aqui a passar a batata quente a Fúrio Bibáculo.

**6.7 «ó Varo»:** que Varo será este? Vergílio era amicíssimo de Quintílio Varo, com quem partilhava a preferência filosófica pelo epicurismo; mas Quintílio Varo é uma figura isenta de associações militares, pelo que não pode ser o Varo aqui interpelado. As biografias antigas de Vergílio referem que o poeta deveu favores a um jurista «misterioso e de filiação política incerta» (Syme, *RR*, p. 235, n. 8) chamado Públio Alfeno Varo, que foi cônsul sufecto (= substituto) em 39 a.C.; no entanto, Alfeno Varo nunca foi autor de façanhas gloriosas que justificassem celebração épica, pelo que, se «Varo» é Alfeno Varo, talvez a principal razão de ele ser aqui referido se prenda com o facto de ele ter sido natural de Cremona. Note-se ainda que, apesar do seu perfil pouco simpático, mesmo assim Alfeno Varo é mencionado por Catulo (10, 22, 30), por Horácio (*Odes* 1.18) e por Vergílio (Bucólicas 6 e 9). Ver 9.26\*.

«guerras tristes», *tristia... bella*: a mesma tautologia ocorre em *Eneida* 7.325 e Horácio, *Arte Poética* 73.

**6.8 «Musa campestre», *agrestem... Musam*:** como em Lucrécio 5.1398 (*agrestis Musa*); no meu livro *Latim do Zero* (p. 278), lembrei-me de outro passo de Lucrécio (4.589, *siluestrem... Musam*) e por isso traduzi «Musa silvestre»; mas faz mais sentido salvaguardar a ideia de «campo», como em «Ninfas campestres» (*Nymphas... agrestis, Eneida* 3.34).

«*ténue*», *tenui*: ver v. 5\*.

**6.9 «não canto a despropósito», *non iniussa cano*:** isto é, «não canto o que não me foi solicitado». Mas solicitado por quem? Albrecht explicita-o na sua tradução: «nada canto contra a ordem de Apolo» («Ich singe nichts gegen Apollons Befehl»).

**6.10 «alguém por amor apanhado»:** isto é, alguém fascinado pelo amor enquanto tema poético.

«*ler*»: o tema da leitura – neste poema que, mais ainda do que os outros da coletânea, parte de leituras feitas – é fundamental. Cf. *pagina* (menção clara da materialidade do livro) no v. 12.

«*tamargueiras*»: ver 4.2\*.

**6.11-12 «todo o bosque te cantarás; nem a Febo alguma página é mais grata / do que aquela que, à cabeça, o nome de Varo escreveu»:**

de facto, Varo suscita da parte de Vergílio «unconvincing eulogies», como opinam Nisbet & Hubbard i, p. 228. O modo como Apolo (= Febo) surge na frase parece deixar em aberto a hipótese de o próprio Varo não ter sido imune a veleidades literárias (Nisbet, p. 410).

**6.13 *Pergite, Pierides. Chromis et Mnasyllus in antro*:** um verso com quatro palavras gregas: é como se lêssemos *Pergite Πιερίδες. Χρόμις et Μνάσυλλος in ἄντρον*.

«*Piérides*»: ver 3.85\*.

«*Crómis*»: nome que ocorre em Teócrito 1.24.

«*Mnasilo*»: nome ausente da poesia bucólica grega; a sua forma feminina («*Mnasila*») ocorre na *Antologia Grega* (7.730).

**6.14 «Sileno»:** na mitologia grega, Sileno, preceptor de Dioniso, é um sábio cultor dos prazeres do vinho e do sexo. Os comentadores antigos de Vergílio pensaram que Sileno seria aqui uma máscara de Siro, o filósofo epicurista que tanta importância assumiu na vida de Vergílio (ver p. 25). Crómis e Mnasilo seriam assim (segundo Sérvio) Vergílio e Vário Rufo (ver p. 36). Os comentadores modernos tendem mais a ver em Sileno a figura de Parténio (cf. Harrison, *Generic*, p. 47). E porque não Lucrécio redivivo, já agora (ver vv. 31-32\*)? Certo é que Vergílio viu Sileno «as embodying, for all his grossness, natural wisdom and a devotion to music and love» (Coleman, p. 179). A título de curiosidade:

numa carta inédita (noticiada no jornal britânico *The Guardian* de 2-12-2019, no artigo «Evelyn Waugh letters shed light on abandoned first novel»), Waugh declarou que era sua intenção escrever «a prose epic on Silenus... with all manner of roistering in public houses and brothels».

**6.15 «Iaco»:** divindade antigamente associada a Dioniso, mas, já desde a época clássica na Grécia, simplesmente nome alternativo para Dioniso, tal como Baco. A metonímia «Iaco = vinho» parece ser uma inovação vergiliana, sem precedente (que saibamos) na poesia greco-latina anterior. Registe-se que a própria metonímia «Baco = vinho» não ocorre antes de Eurípides, no final do século v a.C. (*Ifigénia em Áulide* 1061; Clausen [p. 184] aponta também *Ifigénia entre os Tauros* 164, mas confesso que não vejo aí um caso tão claro). A bebedeira, já agora, não é um elemento do bucolismo; mais um traço, portanto, que distingue este poema dos demais na coletânea.

**6.16 «as grinaldas»:** símbolo de bebedeira (registra Horácio), tal como o cachecol é símbolo de doença: «porias de parte as insígnias da doença, / (ligas, cotoveleira, cachecóis), tal como aquele bêbedo / (segundo se diz) sub-repticiamente tirou do pescoço as coroas de flores, / depois que foi censurado pela voz do mestre em jejum?» (*Sátiras* 2.3.254-257).

**capiti:** ablativo arcaico.

**6.17 «taça», *cantharus*:** outra palavra grega (κάνθαρος).

**6.18-19 «Tendo-se acercado <dele>... / ... atiram amarras <feitas> das próprias grinaldas»:** a noção de que é preciso prender Sileno remete para a história de Proteu na *Odisseia*: Menelau e os amigos têm de esperar até que ele se deite para o poderem agarrar («em seguida deitou-se. / Atirámo-nos então a ele...», 4.453-454). Nas *Geórgicas*,

encontraremos de novo a expressão *somno... iacentem* (Bucólica 6.14) no episódio de Proteu (4.404).

**6.20 «Egle», *Aegle*:** o nome não ocorre em Teócrito, mas sim em Apolónio de Rodes (4.1428). A palavra grega ἀγλή significa «luz». Sérvio interpretou alegoricamente esta personagem como personificação da *uoluptas* epicurista.

**6.21 «àquele que a observa», *uidenti*:** Sileno.

**6.22 «ela pinta»:** ver 2.50\*. O gesto de pintar o rosto deste deus associado ao sexo corresponde ao ato apotropaico de lhe domar o poder (Coleman, p. 181), como no caso de outros deuses fálicos: Pã (10.26) e Priapo (Tíbulo 1.1.17; Ovídio, *Fastos* 1.400).

**6.26 «para esta, outro tipo de recompensa»:** estupro (Sérvio: *Nymphae minatur struprum*).

**6.27-30** Esta sequência descreve o efeito «órfico» do canto de Sileno sobre a natureza; fecha assim, apropriadamente, com a palavra *Orphea* (que Vergílio toma aqui como dissílabo: *Orphea*).

**6.27 «no compasso musical», *in numerum*:** «in measured beat» (Sidgwick, p. 66).

«**faunos**»: o curioso desdobramento de *Faunus* (divindade silvestre) em «faunos» já ocorre em Lucrécio (4.581).

**6.30 «Ródope e Ísmaro»:** montanhas na Trácia (zona no norte da Grécia associada a Orfeu).



**6.31-32 «Pois cantava que pelo vazio imenso / as sementes das terras e do ar e do mar se tinham juntado...»:** a cosmogonia de Sileno é lucreciana na linguagem (*magnum per inane* ocorre cinco vezes em Lucrecio; *semina* é a palavra de eleição para «átomos» em *De rerum natura*) e sobretudo no facto de dispensar por completo um Criador divino. Já Ovídio não se atreverá a fazer o mesmo nas *Metamorfoses* (1.5-88).

**coacta /... fuissent:** o primeiro de uma longa grinalda de conjuntivos ao longo de todo o poema, por meio dos quais o canto de Sileno é reportado em discurso indireto.

**6.31 uti:** única ocorrência, nas *Bucólicas*, da forma arcaica de *ut*.

**6.32 terrarumque animaeque marisque:** cf. 4.51, *terrasque tractusque maris caelumque*.

**6.33 liquidi... ignis:** expressão de Lucrecio (6.205).

«a partir destes princípios», **his ex... primis:** a palavra *primis* refere-se aqui a átomos, como em Lucrecio.

**6.34 «o próprio orbe tenro do mundo se solidificou», ipse tener mundi concreuerit orbis:** cf. Lucrecio 5.510, *magnus caeli... orbis*.

**concreuerit:** o verbo *conresco* (donde vem em português «concreto») ocorre 18 vezes em Lucrecio. A razão do conjuntivo perfeito é a que ficou expressa a propósito de *coacta... fuissent* (31-32\*).

**6.35 «fechar Nereu no mar», discludere Nerea ponto:** em Hesíodo (*Teogonia* 233), Nereu é o filho «verdadeiro e isento de mentira» do mar (Πόντος). Clausen (p. 191) pergunta se não estará aqui em causa um laivo de humor neotérico. Até aqui, a cosmogonia de Sileno estivera livre de deuses (mas talvez por Nereu ser «verdadeiro e isento de

mentira» se pudesse ter aberto uma exceção). A próxima menção de uma divindade será indireta, no v. 41: *Saturnia regna*.

**6.36 «pouco a pouco», paulatim:** mais de 20 ocorrências em Lucrecio.

**6.37 «admiram o novo Sol a luzir», stupeant:** o verbo «admirar» permite dar sentido ao acusativo *solem* e ao arrojio da inovação vergiliana quanto à sintaxe de *stupeo* (ver Clausen, p. 191); a aceção, porém, é a que lhe atribui Gabriel Silva («pasmam com»).

**6.40 «raros animais», rara... animalia:** expressão de Lucrecio (2.532). «Raros» no sentido de «dispersos» (Mendes), «desgarrados», «avulsos».

«por montes desconhecidos», **per ignaros... montis:** à letra, «por montes ignorantes», porque os montes não conhecem ainda o que sejam animais. A expressão causou estranheza a copistas da época carolíngia (donde a lição *ignotos* em manuscritos do século IX, que transforma o requintadíssimo em «banal» [Clausen, p. 192]).

**6.41-44** Começam agora os nanoepílios: Deucalião e Pirra (mas sem Deucalião, para miniaturizar ainda mais); a Idade de Ouro (*Saturnia regna*); Prometeu; Hilas.

**6.41 Pyrrhae:** dativo de agente.

**6.42 «aves caucasianas», Caucasias... uōlūcris:** Vergílio parece ter inventado o adjetivo *Caucasius*, além de ter multiplicado o suplício de Prometeu (na mitologia grega, é só uma águia que lhe come o fígado).

**Prōmēthei:** trissílabo.

**6.43-44 «por Hilas... / clamaram»:** a perda do jovem Hilas e o conseqüente desespero de Hércules, seu namorado, foi tema tratado por Teócrito (poema 13) e por Apolónio de Rodes (1.1207-1272).

**6.43 «junto de que fonte», *quo fonte*:** a fraseologia deixa entrever a existência de uma controvérsia erudita sobre o nome da fonte entre os pedantes helenísticos, seguidores de Calímaco (que conseguiram ser ainda mais calimaquianos do que o próprio Calímaco): os Super-Calímacos (também conhecidos como «as traças de Aristarco»); o nome de Aristarco, estudioso de Homero em Alexandria, designava, por metonímia, o protótipo do pedante erudito). Cf. *Antologia Grega* 11.347: «Adeus, vós que com o olho vagueais pelo universo, / vós que sois as traças de Aristarco, recoletores de inutilidades! / O que me interessa indagar que caminhos o Sol percorreu / e quem foi o pai de Proteu e quem foi Pigmalião? / Possa eu conhecer poesia clara. Que a obscura / erudição derreta os Super-Calímacos.»

**6.44 *Hylā, Hylā*:** repare-se no subtilíssimo efeito métrico a sugerir o eco (o «y» em ambos os casos é breve).

**6.45-60 «Virgil's miniature of an epyllion»** (Clausen, p. 194). Na mitologia grega, o rei de Creta cometeu o «erro trágico» de sacrificar a Posídon um touro menos bonito do que o touro lindíssimo que lhe fora oferecido pelo próprio deus. Posídon não fez por menos: fez que a rainha, Pasífae, se apaixonasse pelo touro lindo, de quem teve um filho, o Minotauro.

**6.46 «ele consola», *solatur*:** um aspeto importante do tratamento vergiliano do bestialismo de Pasífae é que o tom, não sendo abonatório, também não é condenatório: é compreensivo. Por um lado, a própria

figura de Sileno representa a irracionalidade do frenesim erótico; por outro, como figura divina, ele sabe bem que a paixão de Pasífae pelo touro não é culpa dela, mas sim dos deuses, cujas transações com os seres humanos estão sempre tingidas de crueldade.

**6.47 «Ah, virgem infeliz, que demência te tomou!»:** a palavra «virgem» ocorre só três vezes nas *Bucólicas* (a primeira ocorrência é quando refere o signo do Zodíaco *Virgo*, 4.6); logo por azar, neste poema é aplicada duas vezes a alguém (uma mulher casada, obscenamente apaixonada por um touro) de cuja virgindade poderíamos desconfiar. Mas que «virgem» em grego e em latim (*παρθένος*, *uirgo*) designa simplesmente uma mulher jovem e não necessariamente uma «virgem» (em sentido português) é discussão já mais que gasta. Mais interessante é o facto de este verso imitar, em parte, um verso de Licínio Calvo (amigo de Catulo), que escreveu um epílio sobre Io, uma *uirgo* que a deusa Juno transformou em vaca. O humor é que Io, vaca a contragosto, manteve a personalidade de mulher humana; ao passo que Pasífae, mulher humana, desenvolve personalidade (e desejos) de vaca.

«**que demência te tomou!**»: palavras de Córídon, apaixonado por Aléxis (2.69).

**6.48 «Prétides»:** princesas gregas, filhas do rei Preto (*Προϊτος*), que, sofrendo da alucinação de que eram vacas, andaram pelos campos a mugir (mugidos «falsos», obviamente, porque, ao contrário de Io, as princesas nunca perderam a forma humana).

**6.49-50 «tão torpes / cópulas», *tam turpīs... / concubitūs*:** não seria impossível interpretar *turpīs* como nominativo do singular (a concordar com *ulla*, como faz Rebelo Gonçalves), mas, em termos de estilo, parece-me mais vergiliano o acusativo do plural a concordar com *concubitūs*

(e, como tira-teimas, perguntei ao Professor James Diggle, que me respondeu «I have not the least doubt that *turpis* is accusative plural»).

**6.50-51 «embora temesse um arado para o pescoço / e amiúde na lisa fronte os cornos procurasse»:** a ironia é deliciosa. O receio das Prétides de que alguém lhes pusesse um jugo no pescoço e as obrigasse a fazer trabalho agrícola salienta bem que, por muito vacas que elas pensassem ser, nunca deixaram de ser princesas.

**6.50 *collo*:** dativo (Clausen, p. 195).

**6.51 «na lisa fronte»:** a cabeça das Prétides ficou «lisa» porque, como se não bastasse a maluqueira, ainda tiveram de sofrer sintomas de alopecia (esse requinte de malvadez já é registado no *Catálogo das Mulheres* de Hesíodo).

**6.53 *fultūs*:** atenção à quantidade irracional.

**6.54 «rumina as ervas pálidas», *pallentis ruminat herbas*:** Clausen (p. 196) frisa que em nenhuma outra passagem da poesia latina encontramos o adjetivo «pálido» aplicado a «ervas»; e salienta também a «exquisite coarseness» de *ruminat* (ao que parece, temos aqui a primeira ocorrência de «ruminar» em sentido literal).

**6.55-60** Minimónologo psicologizante cujo intuito é revelar a ansiedade de Pasífae, inquieta por causa do ciúme contra o qual ela, não-vaca, nada pode perante putativas rivais que são, de facto, vacas.

**6.55-56 *claudite, Nymphae / Dictaeae Nymphae*:** como convém a uma rainha grega, a intervenção de Pasífae em discurso direto começa com palavras gregas: *claudite Núμφαι / Δικταίαι Núμφαι, nēmōrum iam claudite saltūs*.

**6.58 «rastros errantes», *errabunda uestigia*:** expressão de Catulo (64.113).

**6.60 «aos estábulos gortínios», *stabula ad Gortynia*:** os estábulos gortínios evocam quase parodicamente os «templos gortínios» de Catulo (64.75). Gortina era uma cidade de Creta.

**6.61 «a donzela admirada com as maçãs das Hespérides»:** Atalanta. Um nanoepílio com a extensão de um verso.

**6.62 «Faetonciades», *Phäthontiādas*:** as irmãs de Faetonte, transformadas em álamos, têm direito a dois versos.

**6.64 «Galo»:** Cornélio Galo (ver p. 32). Na Bucólica 10, Galo é imaginado na Arcádia; aqui, anda a passear numa zona da Grécia com os mais ilustres pergaminhos poéticos, associada a Hesíodo e às Musas (é no Permesse que as Musas tomam banho na *Teogonia* 5). O passeio culmina na sua consagração solene como poeta: as Musas (o «coro de Febo») levantam-se em peso à sua chegada; e é o próprio Lino, aqui imaginado como divo do alexandrinismo (ver v. 67\*), que lhe entrega os cálamos de Hesíodo.

**6.65 «uma das irmãs»:** a musa aqui referida é provavelmente Calíope.  
**«montes aónios»:** montes da Beócia (terra de Hesíodo). O adjetivo inspira-se decerto em Calímaco, que chama «Aónia» à Beócia no *Hino a Delos* 75.

**6.66 «coro de Febo»:** trata-se da primeira vez que as nove Musas são referidas como «coro» em latim.

**6.67 «Lino»:** cantor arquetípico (como Orfeu: ver 4.55-57), mas aqui «com benefícios». Nas palavras de Ross (p. 23), o Lino de Vergílio «is neither the mythical *Ursänger*, nor the somewhat mock-heroic poet-scholar-teacher suggested by Theocritus, nor the pastoral figure we can imagine in Callimachus, but rather all three at once». Outra possibilidade interpretativa seria ver Lino como Parténio a oferecer uma ementa de temas a Galo (cf. o prólogo dos *Sofrimentos Amorosos* de Parténio; ver Harrison, *Generic*, p. 56).

**6.68 «aipo amargo», *apio... amaro*:** Vergílio é o único autor antigo a aplicar o adjetivo «amargo» ao aipo.

**6.69-70 «As Musas... dão-te estes cálamos, / que antes <deram> ao velho de Ascra»:** a necessidade de subentender um verbo ausente mitiga o erro de literatura grega aqui cometido: as Musas dão a Hesíodo um ramo de loureiro (*Teogonia* 30), e não cálamos.

**6.70-71** O instrumento dado a Galo tem poder órfico (move montes e árvores); mas Vergílio (à guisa do professor que dá 20 a todos os seus alunos) tende a ser um pouco indiscriminado na atribuição de poderes órficos às suas personagens bucólicas (Sileno ainda vá; mas Dámon e Alfesibeu em 8.1-4 são escandalosamente sobrevalorizados).

**6.72 «seja por ti dita a origem do bosque grineu»:** Grineia era uma cidade da Ásia Menor. Sérvio comenta que o poema «grineu» de Galo seria uma tradução para latim de Eufóron, mas os estudiosos modernos veem essa possibilidade com ceticismo (cf. Harrison, *Generic*, p. 56). O poema imaginado parece etiológico, à maneira dos *Aitia* de Calímaco (*aition* implica a ideia de «causa» ou «origem»). Mais certa parece ser a alusão a Parténio, que usou na sua poesia a expressão «Apolo grineu» (Γρύνειος Ἀπόλλων, fr. 10 Lightfoot).

**6.73 «para que arvoredo não haja com que mais Apolo se vanglorie»:** imitação de Calímaco, *Hino a Delos* 269-270 («nem outra / das terras tão amada será por outro deus»).

**6.74 «Cila, filha de Niso»:** outro erro de literatura grega, como em 69-70\*? Clausen (pp. 204-205) pensa que não. A mitologia grega conhece duas personagens femininas de nome «Cila»: a da *Odisseia*, filha de Fórcis; e a que Vergílio mencionará depois nas *Geórgicas* (1.404-409), filha de Niso. Cila, filha de Fórcis (*Odisseia*), foi transformada em monstro marinho; Cila, filha de Niso, foi transformada em ave marinha. Para Clausen, Vergílio «was concerned to tell one of the Scylla-stories while reminding his reader of the other... The manner is Alexandrian, consummately so».

**6.76 «naus dulíquias»:** naus itacenses (Ulisses era rei de Ítaca e de Dulíquio). Na verdade, quando o rei de Ítaca passou por Cila (no Canto 12 da *Odisseia*), já tinha perdido todas as naus, menos a sua própria.

**6.78 «Ou que ele narrou os membros metamorfoseados de Tereu», *aut ut mutatos Terei narrauerit artus*:** à medida que o poema avança, a identificação de Sileno com Parténio (autor de um poema intitulado *Metamorfofes*; ver Lightfoot, p. 39) vai-se tornando cada vez mais incontornável.

**Terei:** dissílabo.

**6.79 «Filomela»:** na mitologia grega, Filomela é transformada em andorinha depois de fugir do seu cunhado Tereu, que a violou; Tereu, por sua vez, é transformado em poupa. No entanto, Vergílio (cf. *Geórgicas* 4.511) segue outra tradição, segundo a qual Filomela foi transformada em rouxinol (em vez da irmã, Procne, que é o rouxinol na tradição grega; para

Vergílio, Procne é a andorinha [G.4.15]). Na base desta confusão mitológica poderá estar uma confusão linguística: a interpretação do nome de *Philomēla* como significando «a que ama melodias», ou seja, o rouxinol, ave cujo canto melodioso sobreleva ao ruído das andorinhas (ver G.1.377). Mas trata-se de uma falsa etimologia, por causa da quantidade do «e»: em grego, «melodias» são μέλη: portanto *mēlē* (e não *mēlē*).

**6.79-81 *pararit* / ... *petiuerit*... / ... *uolitauerit*:** não é muito claro se Filomela é o sujeito de todos estes conjuntivos perfeitos (*pararit* = *parauerit*). Faria sentido imaginar Tereu como sujeito de *petiuerit* e de *uolitauerit* (ou, pelo menos, de *uolitauerit*).

***quas... dapes, quae dona... / quo cursu... quibus... alis:*** estamos de novo no nível «supercalimaquiano» de erudição, referido a propósito de *quo fonte* (v. 43\*).

**6.82-84** Qual seria o tema do canto de Apolo? A interpretação antiga (Sérvio) vai no sentido de ver aqui os amores homoeróticos de Apolo e Jacinto, que tiveram lugar em Esparta, onde flui o rio Eurotas. Esta leitura é validada por Harrison, *Generic*, pp. 58-59. Clausen, porém, prefere a interpretação de que se trataria, antes, dos amores de Apolo e Dafne (por causa da presença de loureiros).

**6.86 «avançou», *processit*:** como a constelação *Virgo* no v. 391 dos *Aratea* de Cícero.

**«no constrangido Olimpo», *inuito... Olympo*:** Vergílio adapta a imagem homérica (*Iliada* 18.239-240) do Sol a ser obrigado («constrangido», ἀέκοντα) a pôr-se no Oceano. O constrangimento é salientado no ritmo poético pelas duas palavras com desenho métrico de molosso (— — —) antes da palavra para «Estrela da Tarde» (*Vesper*): *īnuītō prōcēs-sīt Vēspēr Ōlympō*.

***Vesper Olympo*:** expressão que encontramos em Catulo (62.1). Por «Olimpo» entende-se aqui «céu» (ver 5.56\*).

**7.1-5** A Bucólica 7 abre com alusões claras aos poemas 6 e 8 da coletânea de Teócrito:

«Dametas e Dáfnis o boieiro num só lugar / o rebanho outrora, ó Arato, reuniram. Um deles era / ruivo, o outro ainda quase sem barba. Junto da nascente ambos / se sentaram em pleno verão e estas coisas cantaram.» (Teócrito 6.1-4)

«Com o belo Dáfnis que apascentava os bois / se encontrou Menalcas que (segundo dizem) pastoreava ovelhas nos altos montes. / Ambos eram ruivos, ambos jovens, / ambos peritos em tocar flauta, ambos <peritos> em cantar.» (Teócrito 8.1-4)

**7.1 «sob azinheira rumorejante», *sub argūtā... ilicē*:** para o sentido aqui de *argutus*, ver *OLD s.u.* 1b, onde este verso é citado.

**7.2 «Córidon»:** ver 7.70\* e 2.1\*.

**«Tírsis»:** em Teócrito, Tírsis é a personagem que, no Idílio 1, canta o lamento pela morte de Dáfnis. Em Vergílio, o nome é usado somente na presente Bucólica 7 e parece ter sido escolhido por causa da ligação entre «Tírsis» e «tirso», a vara usada por celebrantes do culto dionisíaco. O formato fálico do tirso tem tudo a ver, como veremos, com a caracterização que Vergílio faz de Tírsis. O falante de língua inglesa pode referir-se a alguém que considera um idiota por meio de termos fálicos como *dickhead* ou *prick*. Ver-se-á que Tírsis (o único devoto de Priapo nas *Bucólicas* e o responsável pela menção única, no livro, do deus do falo) é mesmo um grande tirso.

**in unum:** Vergílio teria encontrado a expressão em Lucrecio (onde ocorre várias vezes), mas aqui *in unum* traduz «num só lugar» (εἰς ἕνα χῶρον) de Teócrito 6.1.

**7.4 «nas idades», *aetatus*:** a expressão «florescentes nas idades» (= «na flor da idade») é curiosa; trata-se da única ocorrência em Vergílio do plural de *aetas* («idade»).

**«árcares ambos», *Arcades ambo*:** a expressão Ἀρκάδες ἀμφότεροι ocorre num epigrama da *Antologia Grega* (6.96) de um poeta obscuro chamado Erício, onde um boieiro de nome Córidon sacrifica, juntamente com o seu amigo Gláucon («árcares ambos»), um boi em honra do deus Pã. Os estudiosos discutem sobre a possibilidade de Vergílio ter imitado Erício (ou, inverosimilmente, vice-versa). Talvez a expressão já existisse na obra de um poeta helenístico perdido, que ambos imitaram (cf. Bowie, p. 82).

O aspeto que mais chama a nossa atenção é o facto de não existir poesia grega, que possamos apelidar de bucólica *stricto sensu*, situada na «Arcádia» (o poeta Erício já faz parte de uma tradição epigramática mais tardia, pois é um autor do século I a.C.). No século III a.C., Teócrito localizara os seus poemas bucólicos na Sicília (onde se falava grego, como se sabe). Naquele que muitos latinistas pensam ser o primeiro poema bucólico composto por Vergílio (a Bucólica 2), o ambiente também é siciliano. Noutras Bucólicas vergilianas, porém, estamos claramente na península itálica. É na Bucólica 7 que, pela primeira vez, surge a surpresa de depararmos com pastores da Arcádia («árcares»), embora a localização do poema seja algures no norte de Itália, já que no v. 13 é referido o rio Mincio, que flui perto de Mântua. Na Bucólica 8, o canto de Dámon parece pressupor a Arcádia como localização física (por causa da referência ao monte Ménalo). Mas, na verdade, é só no último poema da coletânea (Bucólica 10) que a ação poética é explicitamente visualizada

como tendo lugar na Arcádia (todavia, mesmo aqui é possível pensar que, por Arcádia, se entende nada mais do que um «dream-world» onde Galo se encontra «only in imagination»: cf. Hollis, p. 237).

Mas porquê a remota e, até aí, não poética Arcádia? O que terá sugerido a Vergílio essa ideia? Embora não exista uma resposta incontrovertida, um primeiro aspeto a considerar será certamente a ligação do deus Pã (filho de Hermes, o inventor da lira) à Arcádia (ligação de resto mencionada na Bucólica 4.58-59). Em segundo lugar, para os romanos do tempo de Vergílio, a Arcádia seria ainda uma zona remota e inacessível do Peloponeso e, por isso, «romantizável». Como *poeta doctus* na tradição alexandrina, é possível que Vergílio conhecesse a informação antiga de que os árcares se alimentavam de bolotas, vivendo, portanto, numa sociedade pré-agrícola, associável à Idade de Ouro (Heródoto 1.66.2). O historiador helenístico Políbio (4.19-21) referiu, por seu lado, a apetência musical do povo da Arcádia como característica mitigadora da sua rudeza. Um terceiro fator a considerar é a tradição (que Vergílio explorará, em torno da figura de Evandro, no Livro 8 da *Eneida*) segundo a qual os antiquíssimos habitantes do Lácio eram, na verdade, de origem árcares. Por fim, um elo suscetível de ligar a Sicília de Teócrito à Arcádia de Vergílio era o mito de Aretusa, a nereide que, para fugir de ser violada na Arcádia pelo rio Alfeu, foi transformada por Ártemis num rio que flui subterraneamente (e submaritimamente, embora mantendo a água doce) desde a Arcádia até à Sicília (cf. Políbio, 12.3.4). Ver Bucólica 10.1\*.

Os estudiosos discutem desde meados do século XX se estas alusões à Arcádia nos autorizam a apontar Vergílio como inventor da Arcádia pastoril (como pretendeu Bruno Snell num texto famoso intitulado «Arcádia: a descoberta de uma paisagem espiritual» em *A Descoberta do Espírito*, Lisboa, 1992, pp. 359-383 [originalmente publicado em 1946, em alemão]) – ou se tal descoberta não será, antes, um penacho

que devemos atribuir ao italiano Sannazaro (ver Jenkyns; e, sobre Sannazaro, Kidwell, pp. 9-34). De maneira desfasada da sensibilidade crítica atual, Silvia Ottaviano começou a introdução em latim da sua edição crítica das *Bucólicas* (2013) com as palavras taxativas *Arcadiae Vergilius fuit inuentor*, o que (escusado será dizer) suscitou logo desaprovação (ver a recensão de S.J. Heyworth na revista online *Bryn Mawr Classical Review* 2014.02.47).

**7.6 «tenros mirtos»:** isto é, «tenros» em sentido hortícola («delicados» = «não resistentes à geada»). Ver v. 2\*. O clima do norte de Itália é obviamente muito mais frio do que o da Sicília. Plínio (*NH* 17.16) refere o uso de palha para proteger plantas delicadas da geada. Não deixa de ser interessante vermos aqui Melibeu dedicado à jardinagem (mas atenção: não são plantas quaisquer; são as plantas de Vénus).

**7.6-7 «protejo... / afastara-se-me»:** esta sequência algo contraintuitiva de presente seguido de mais-que-perfeito encontra paralelo na *Eneida* 6.171-174, na narração da morte de Miseno (*personat... uocat... immererat*). Note-se que *mihi* é dativo de interesse.

**7.7 «marido», uir:** como em Horácio, *Odes* 1.17.7, onde as cabritas são as «esposas» (*uxores*) do «fedorento marido» (*olentis... mariti*), ou seja, as «mulheres» do bode (a ideia já está em Teócrito, 8.49). O facto de o animal ser aqui referido como *ipse caper* («o próprio bode») denota, segundo Clausen (p. 217), a surpresa de Melibeu pelo facto de o macho do rebanho se ter afastado das fêmeas. Sobre a palavra *caper*, ver 9.25\*.

**deerrauerat:** note-se que as duas primeiras vogais nesta forma de mais-que-perfeito contam como uma só sílaba.

**7.9 «vem para cá», huc ades:** notemos que, nas *Bucólicas* 2.45, 9.39 e 9.43, o convite *huc ades* tem intenção erótica.

**«cabritos», haedi:** subentende-se que eles vieram atrás do bode.

**7.11 «por si próprios», ipsi:** Sérvio explica *ipsi* aqui como significando «de sua livre e espontânea vontade» (*sponte sua*).

**pötum:** supino com valor final.

**7.12 «com tenro juncal», tenerã... harundine:** talvez «com mimoso juncal», aproveitando, em parte, a tradução proposta por Ruy Mayer [Lisboa, 1948] para o verso em que Vergílio retoma estas palavras nas *Geórgicas* 3.15. Atendendo a todos os exemplos (com base no verbete referente a *tener* em *LzV*) em que Vergílio usa o adjetivo *tener* aplicado a plantas, as aceções de «tenro» parecem situar-se entre «novo» e «delicado» (cf. «espigas delicadas» na tradução de Carlos Ascenso André de *Eneida* 7.809):

*Bucólicas:* cf. *teneras... myrtos* (7.6), *tenera... harundine* (7.12), *in tenera... herba* (8.15), *tenera... uirgulta* (10.7), *teneris... / arboribus* (10.53-54);

*Geórgicas:* cf. *teneram... cupressum* (1.20), *tenera... in herba* (1.112), *dum prima nouis adolescit frondibus aetas, parcendum teneris* (2.363), *frons tenera* (2.372), *tenera... harundine* (3.15), *in tenera... herba* (3.326);

*Eneida:* cf. *teneras frondes* (3.449), *teneras... aristas* (7.809).

**7.13 «Míncio»:** rio que, vindo dos Alpes e do lago de Garda, passa em Mântua.

**«do sagrado carvalho», êque sacrã... quercū:** o carvalho é sagrado a Júpiter (cf. *Geórgicas* 3.332). Já Hesíodo reparara (*T&D* 233) que as abelhas gostam de viver na concavidade dos carvalhos.

**7.14 quid facerem?:** conjuntivo deliberativo.

«**Alcipe**»: referida uma vez em Teócrito (5.132) e só aqui em Vergílio. Viria a ser o nome «arcádico» da Marquesa de Alorna.

«**Fílis**»: ver 5.10\*. Note-se a elisão «grega» do «ã» final do nome, *Phyllidā hābēbam* (= *Phyllid' habebam*), o único exemplo deste tipo de elisão nas *Bucólicas*. Nas *Geórgicas*, também só há um exemplo (3.486). O fenómeno é mais frequente na dicção épica da *Eneida*, embora os latinistas discutam se devemos contar, na epopeia vergiliana, 15 ou 17 exemplos (ver Norden, p. 455).

**7.15 «tirados ao leite <da mãe>», *depulsos a lacte***: para *depello* no sentido de desmamar, ver *OLD s.u.* 1c. Num passo interessantíssimo, Varrão (2.2.17-18) refere a *diligentia* necessária para desmamar os cordeiros («quando os cordeiros são tirados às mães...», *cum depulsi sunt agni a matribus...*), para eles não adoecerem com saudade das mães (*ne desiderio senescant*).

***clauderet***: o conjuntivo dá à oração relativa um sentido final.

**7.17 «secundarizei», *posthabui***: Vergílio só usa o verbo *posthabeo* aqui e na famosa frase da *Eneida* 1.16 sobre Juno. Também o genitivo do plural *illorum* é raríssimo em Vergílio (ver Clausen, p. 218).

**7.18 «portanto», *igitur***: outra palavra raríssima em Vergílio, que tem aqui a sua única ocorrência nas *Bucólicas*. Está ausente das *Geórgicas* e ocorre somente duas vezes na *Eneida*, na boca de Dido (4.537) e na de Eurialo (9.199), ambos bastante exaltados quando a empregam.

**7.19 «as Musas queriam lembrar versos alternados»**: ou seja, as Musas queriam inspirar nos poetas versos alternados. As Musas são filhas de Mnemósine, a Memória, e portanto «memória» e «inspiração» são a mesma coisa na convenção poética greco-latina: os poetas cantam

aquilo que as Musas tiveram a condescendência de lhes «lembrar» e, por isso, são os «santos intérpretes das Musas» (Teócrito 16.29). Cf. *Eneida* 1.8, *Musa, mihi causas memora* (na tradução de Carlos Ascenso André, «Tu, ó Musa, traz-me à lembrança as razões...») e *Eneida* 7.645 *et meministis enim, diuae, et memorare potestis* («pois recordais, ó deusas, e podeis lembrar»).

**7.21 «Ninfas... Libétrides»**: percebemos logo pelas primeiras palavras que Córídon não é um simples rústico (como o da *Bucólica* 2 também não é, apesar de o dizer: cf. *rusticus es, Corydon, 2.56*), mas sim leitor atento da mais recôndita poesia helenística, já que «Libétrides» é um epíteto rebuscadíssimo das Musas (aqui aplicado às Ninfas) que encontramos num fragmento de Eufóron (poeta admirado pela geração «neotérica» de Catulo, Hélvio Cina e outros) e em dois fragmentos anónimos helenísticos (ver Clausen, pp. 219-220; Coleman, pp. 212-213; Lightfoot, p. 65). A morfologia grega de *Libethridēs* dá ao verso a qualidade bilingue que Vergílio tanto gostava de explorar, como se lêssemos *Νύμφαι noster amor Λιβηθρίδες aut mihi carmen*.

**7.22 «Codro»**: este nome tem sido interpretado (já desde Sérvio na Antiguidade Tardia) como pseudónimo de um poeta contemporâneo de Vergílio. Aliás, o escoliasta do manuscrito de Verona até achou que, por meio do pseudónimo «Codro», Vergílio estaria a referir-se a si mesmo – ou então a Hélvio Cina. Mas não é sob esse prisma que os especialistas modernos abordam o assunto. Atualmente, há duas teorias sobre este «Codro».

(1) Tratar-se-ia, de facto, de um pseudónimo, sendo a figura histórica, que estaria por trás da máscara, Messala Corvino. Aristocrata, distinto orador e patrono de poetas, Messala foi protetor de um grande amigo de Horácio chamado Válgio Rufo (a quem Horácio dedicou



a Ode 2.9, a consolá-lo pela rejeição por parte de um jovem namorado; não confundir Válgio Rufo com Vário Rufo, o amigo e executor literário de Vergílio que apresentámos na p. 36). Ora, num fragmento que nos chegou de Válgio, lemos o seguinte: «O famoso Codro canta com uma voz como aquela / com que tu costumavas cantar, ó Cina, / de sorte que nunca uma mais doce fluiu da boca do pílilo / Nestor ou do peito douto de Demódoco» (fr. 2 Courtney = 166 Hollis).

Quem é este Codro, referido por Válgio? Não pode ser Hélio Cina (como sugere o escoliasta do manuscrito de Verona), porque não faria sentido afirmar «Cina é tão bom poeta quanto Cina». Será então Vergílio que, no fragmento de Válgio, está por trás da máscara «Codro»? A alusão à doçura eloquente de Nestor (personagem da *Ilíada* e da *Odisseia*) e à *doctrina* do bardo homérico Demódoco (personagem da *Odisseia*) certamente assentaria a Vergílio logo com a divulgação das suas *Bucólicas* e, mais ainda, com a das *Geórgicas* a partir de 29 a.C. (o fragmento de Válgio deve ter sido composto nos anos 30-20 do século I a.C., portanto antes da publicação da *Eneida*; ver Hollis, p. 291). Mas a referência à capacidade oratória de um Nestor, aliada à *doctrina* poética de um Demódoco, poderia assentar melhor a Messala Corvino, cujos dotes oratórios eram célebres e que, além disso, se distinguiu não só na composição de poesia (elogiada em *Catalepton* 9.14) como na sua recitação, granjeando nesse campo o louvor de Ovídio (cf. *Tristia* 4.4.31-32). Sobre a verosimilhança de Codro ser, na realidade, Messala Corvino, ver Rostagni, pp. 405-427; Nisbet, pp. 401-402; e Hollis, p. 294.

(2) A segunda teoria é mais simples: Courtney (p. 288) não viu razão para interpretar o nome Codro nas *Bucólicas* como pseudónimo; e Coleman (p. 213) comentou: «Codrus may after all be simply another Arcadian herdsman». Ver 5.11\*.

«**meu Codro**», *meo Codro*: não obstante as dúvidas expressas na nota anterior sobre a identidade de Codro (pessoa real? mera

personagem bucólica?), é relevante sublinhar que, nos códigos poéticos do século I a.C., dizer «meu» de um amigo denotava «uma grande afetividade de amor» (como bem viu Juan Luis de la Cerda: *magnus affectus amoris*). Na Bucólica 10.2 Vergílio fala no «meu Galo», tal como Catulo (95.1) fala no «meu Cina».

**7.23 *facit***: atenção à quantidade «errada», ou por conveniência métrica, ou como bicada humorística dirigida a Codro (que, na hipótese de ter sido um poeta real, talvez tenha usado da mesma licença num dos seus versos).

«**se todos não podemos**», *si non possumus omnes*: isto é, «se a capacidade poética de todos nós a tais alturas não chega».

**7.24 «aquí do pinheiro sagrado penderá a minha flauta sonora»**: o pinheiro era sagrado a Pã (cf. Propércio 1.18.20, «pinheiro, amigo do deus árcade», *Arcadio pinus amica deo*) e pendurar nele o instrumento musical configura o gesto de desistir da música, como sabemos da «fruta» que Camões pendura nos salgueiros em *Sóbolos rios que vão*, em homenagem ao Salmo 136:2 (= 137 Bíblia Hebraica): *in salicibus in medio eius suspendimus organa nostra*. Mas Vergílio estará provavelmente a pensar num epigrama atribuído a Teócrito (*Antologia Grega* 6.177): «Dáfnis de tez clara, que com a sua bela flauta entoia / as músicas dos pastores, isto dedicou a Pã: / as suas canas furadas, o seu cajado, a estaca aguçada, / uma pele de veado e o cesto onde levava maçãs» (tradução de Carlos A. Martins de Jesus).

«**flauta sonora**», *arguta... fistula*: neste passo, talvez o sentido do adjetivo *argutus* se aproxime mais de «estridente» (*OLD s.u.* 1c, «shrill»); no v. 1 deste poema, demos-lhe o sentido de «rumorejante» (*OLD s.u.* 1b, «rustling»).

**7.25 «hera»:** ser coroado de hera é ter chegado ao apogeu da capacidade poética («ganhar o Prémio Nobel», em termos atuais). Cf. Horácio, *Odes* 1.1.29-30: «As heras, prémios das sábias fronteiras, / colocam-me na companhia dos deuses supernos.»

«**poeta crescente**», *crescentem... poetam*: isto é, o poeta que «está a crescer», que se está a tornar cada vez maior e mais prestigiado: Tírsis está a referir-se a si mesmo. A lição alternativa *nascentem* (defendida por Sérvio) implicaria que o poeta tinha acabado de nascer – o que dificilmente poderia justificar ser logo coroado de hera.

**7.26 «para que as virilhas de Codro sejam rebentadas de inveja», *inuidiã rumpantur ut ilia Codro*:** Tírsis revela-se aqui um grande ordinário. O sentido de *ilia* (neutro do plural), neste contexto, diz respeito aos órgãos sexuais (cf. *OLD s.u.* 1c, onde este verso é citado), provavelmente aos testículos. A expressão lembra Catulo (11.19-20) a falar da sua promíscua *puella*, «dando cabo dos colhões de todos» (*omnium / ilia rumpens*; na tradução catuliana de John Godwin [Warminster, 1999], «breaking the balls of all»). Portanto, o que Tírsis está a dizer é algo como «para que Codro se foda todo de inveja». Para o sentido obscuro de *rumpo*, ver Adams, p. 151; para *ilia* no sentido de «testículos», ver, no mesmo livro, a p. 51.

«**inveja**», *inuidiã*: tópico calimaquiano (cf. *Hino a Apolo* 105-112; texto e tradução em *PGHT*, pp. 288-291).

**7.27 «se ele <me> louvar para lá da conta»:** assim atraindo o ciúme dos deuses (Conington, p. 88).

«**cíclamen**», *baccare*: o mesmo problema que vimos em 4.19\*.

**7.28 «vate futuro», *uati... futuro*:** ao contrário de «poeta» (palavra grega), «vate» é uma palavra itálica e cheia de ressonâncias proféticas, sugerindo poesia dotada de patine arcaica (cf. «livros pontifícios e

vetustos volumes dos vates»: Horácio, *Epístolas* 2.1.26), mas também poesia no nível mais sublime da inspiração: se Mecenas o colocar entre os vates, Horácio baterá com a cabeça nas estrelas (*Odes* 1.1.35-36). Clausen (p. 278) contabiliza as ocorrências de «vate» em Vergílio (2 nas *Bucólicas* [cf. 9.34]; 4 nas *Geórgicas* e 36 na *Eneida*) e conclui que a palavra retém no vocabulário vergiliano a sua aura arcaica de «profeta / vidente», mesmo quando Vergílio a aplica a si mesmo (*Eneida* 7.41). Assim sendo: Tírsis, esse grande convencido, depois de ter dado a si mesmo o título de «poeta crescente», não faz por menos – e salta logo para «vate futuro» no espaço de quatro versos.

**7.29 «de um cerdoso javali», *Saetosi... apri*:** Vergílio inova aqui com o adjetivo (provavelmente invenção sua) *saetosus* («cerdoso»), em vez de *saetiger*, que Énio e Lucrécio tinham usado (embora *saetiger* ocorra depois na *Eneida*).

«**Délia**»: outra inovação vergiliana. Por ter nascido na ilha de Delos, Apolo é naturalmente «Délios» na poesia grega; mas Ártemis (= Diana), que, na sua qualidade de gémea de Apolo, nasceu na mesma ilha grega, nunca é «Délia» na poesia anterior a Vergílio. Ver 3.67\*.

**7.29-30 «pequeno / Micon», *paruus /... Micon*:** um jogo de palavras pseudoetimológico, brincando com o adjetivo grego que significa «pequeno» (μικρός): como se disséssemos em português, referindo-nos ao famoso coreógrafo francês Roland Petit, «o pequeno Petit». O nome teocritiano Mícon ocorreu em 3.10\*.

**7.30 «ramosos cornos»:** aqui «ramosos» já afina pelo diapasão de Lucrécio (que tem a originalidade de chamar «ramosas» às nuvens em 6.133, já para não falar dos átomos «ramosos» em 2.446). Curiosamente, no mesmo epigrama de Erício referido a propósito de 7.4\*

(«árcades ambos»), Córídon e o amigo fixam numa árvore os cornos de um bezerro em honra de Pã. Em Vergílio, faz sentido a oferta de cornos de cervo a Diana, já que ela é a deusa da caça e, especificamente, «caçadora de corças» (cf. Anacreonte, fr. 348: PGHT, pp. 114-115).

«**de um cervo longo**», *uiuacis... cerui*: por alguma razão que não é clara, os antigos achavam que os veados eram seres dotados de excepcional longevidade. Hesíodo (fr. 304: R. Merkelbach & M.L. West, *Fragmenta Hesiodica*, Oxford, 1967, p. 158) achou que a longevidade do corvo era nove vezes a do homem; e a do veado, quatro vezes a do corvo: portanto, 36 vezes a do homem (ver Hollis, p. 271). Ovídio imita a expressão *uiuacis cornua cerui* em *Metamorfoses* 3.194.

**7.31 «Se isto for assegurado», *si proprium hoc fuerit***: a aceção de *proprium* corresponde ao significado primário de *proprius* (OLD s.u. 1, «one's one absolutely or in perpetuity»). Cf. a tradução de Carlos Ascenso André de *Eneida* 6.871, «se estas dádivas lhe fossem asseguradas» (*propria haec si dona fuissent*). Por «isto» (*hoc*) entenda-se o êxito na caça.

**7.31-32 «toda de liso mármore / ficarás de pé»**: isto é, «dedicar-tei uma estátua de mármore». A especificação «toda» não é um pormenor despiciendo, porquanto afirma a qualidade da estátua e o espírito generoso de quem a oferece.

**7.32 «atada nas pernas com purpúreo coturno», *puniceo stabis suras*** [«pernas», acusativo de relação] *euincta coturno*: o calçado é obviamente muito importante na conceção que o poeta doctus tem de Diana, já que a Ártemis de Calímaco pede (qual Imelda Marcos) a Zeus 20 ninfas só para tratarem das suas botas (*Hino a Ártemis* 15-16). O verso, que parece adaptar Lívio Andronico (fr. 29, *et iam purpureo suras include coturno*), é semelhante ao que leremos em *Eneida* 1.337, na descrição

de Vénus disfarçada de ninfa caçadora. A razão de «purpúreo» é que a estátua é imaginada com toques cromáticos.

**7.33 «tigela de leite», *Sinum lactis***: a palavra *sinum* («tigela») ocorre só aqui em Vergílio e tem um tom arcaico (cf. Hollis, p. 298). Designa uma tigela ou taça para servir vinho e é nessa função que ocorre num fragmento do já referido Válgio Rufo (fr. 5 Courtney; sobre Válgio, ver 7.22\*), onde se fala em «baldes de leite» e numa «tigela [*sinum*] de vinho». O escoliasta de Verona salienta a estranheza do emprego da palavra *sinum* como recipiente para pôr leite; e a própria ideia de oferecer leite a Priapo é estranha (cf. Clausen, p. 224). A intenção por trás destas estranhezas é certamente a que Coleman (p. 216) indica: fazer com que Tírsis pareça absurdo.

«**queijadas», *liba***: trata-se de bolinhos feitos de queijo, farinha e ovo – portanto, queijadas.

«**ó Priapo», *Priāpe***: claro que o ordinário Tírsis (cf. 7.26\*) tem de contrapor à casta Diana, invocada por Córídon, o deus antigo do pénis ereto. Note-se que o teónimo «Priapo» ocorre só aqui nas *Bucólicas* e que, em toda a obra poética futura de Vergílio, ocorrerá apenas em G.4.111. Ver 10.21-23\*.

**7.34 *expectare sat est***: o som rude da frase é consentâneo com a peculiar «sensibilidade» poética atribuída a Tírsis.

**7.35 «conforme os nossos meios», *pro tempore***: Papillon & Haigh (p. 27) comparam este uso de *pro tempore* («according to our means») com a expressão grega (com o mesmo significado) ἐκ τῶν παρόντων.

**7.36 «dourado serás», *aureus esto***: a estátua de ouro é mais uma absurdez a despropósito; e mais um prego que Vergílio crava no caixão poético de Tírsis. O material costumeiro para uma estátua de Priapo era

madeira (sobretudo num horto pobre; é certo que Marcial [6.72] refere uma estátua de Priapo em mármore, mas situada num jardim enorme). Cf. o epigrama de Teócrito (*Antologia Grega* 9.437), onde uma estátua de Priapo é descrita como feita de figueira, sem pernas, sem orelhas e sem que a casca da árvore tenha, sequer, sido retirada.

**7.37 «Nerina Galateia», *Nērīnē Gālātēā*:** a palavra para «filha de Nereu» *Nērīnē* ocorre, com esta forma, só aqui em latim. Vergílio inspirou-se provavelmente no epíteto que Catulo (64.28) aplica a Tétis, *Nērēīnē* (Νηρηϊνή – isto partindo do princípio de que esta forma, conjecturada no século XIX por Moriz Haupt, corresponde ao que Catulo escreveu), mas teve de lhe tirar o «ē» antes do «ī» para poder juntar a palavra, em início de hexâmetro, a *Galatea*.

**7.37-38 «mais doce para mim do que o tomilho de Hibla, / mais branca do que os cisnes, mais formosa do que a hera alva»:** Córídon está agora a fazer o mesmo que o seu homónimo fizera na Bucólica 2: assumir a identidade do monstruoso Polifemo apaixonado pela nereide Galateia no Idílio 11 de Teócrito (texto e tradução em *PGHT*, pp. 320-327), abraçando a mesma mania do ciclope alexandrino de usar comparativos: «Ó branca Galateia, porque rejeitas quem te ama, / ó mais branca que o coalho, mais macia que o cordeiro, / mais arisca que a novilha, mais lustrosa que a uva nova?» (Teócrito 11.19-21). Ovídio exagerará de forma cómica o mesmo tique de Polifemo nas *Metamorfoses* 13.789-807. Sobre o topónimo «Hibla», ver 1.54\*.

**7.37 «tomilho», *thymo*:** a presença de *thymum* (em grego, θύμον) reforça o perfume grego do verso: *Νηρίνη Γαλάτεια θύμον mihi dulcior ὕβλαε*.

**7.38 «mais branca do que os cisnes, mais formosa do que a hera alva»:** a insistência na brancura de Galateia tem a ver, por um lado, com

o facto de reconhecermos, no nome dela, a palavra que significa aquela coisa branca por excelência que é o leite (em grego, γάλα), e, por outro lado, com a ideia (já presente em Homero) de que uma deusa marítima é naturalmente branca (como se vê no nome da deusa marinha Leucótea no Canto 5 da *Odisseia*; o adjetivo grego para «branco» é λευκός). Quanto a «cisnes» e «hera», vale a pena lembrar que são entidades simbólicas da poesia.

**7.39 «Quando os touros pascidos regressarem aos estábulos», *cum primum pasti repētent praesepia tauri*:** esta aliteração terá algum significado poético? Se seguirmos o descrente-mor na intencionalidade significativa das aliterações (O.J. Todd, «Sound and Sense in Classical Poetry», *Classical Quarterly* 36 [1942], pp. 29-39), a resposta será obviamente não. É preciso frisar, no entanto, que Vergílio emprega muitas vezes aliterações com intuito significativo reconhecível; basta ler as páginas que Norden dedica a esse assunto num dos valiosos apêndices do seu comentário ao Livro 6 da *Eneida* (pp. 413-417; já agora, onde se lê na p. 413 uma referência a «F. Maxa», leia-se «R. Maxa»).

«**touros**», *tauri*: porquê touros? Não são animais que Polifemo apascentasse; e no v. 3 ficou claro que Córídon é um cabreiro.

**7.40 *uenīto*:** imperativo futuro depois do futuro *repetent* (no v. 36, a sequência é futuro perfeito, *suppleuerit*, seguido do imperativo futuro *esto*).

«**Córídon**»: não obstante ter assumido, nas suas palavras, uma identidade alheia, o nome «Córídon» revela-se irresistível.

**7.41-42** Tírsis, respondendo à letra a Córídon-Polifemo, assume agora a identidade de Galateia e fala no feminino. O facto de os comparativos latinos *amarior*, *horridior* e *uilior* serem biformes, sem diferenciação

morfológica entre masculino e feminino (*amarior*, por exemplo, tanto significa «mais amargo» como «mais amarga»), tem induzido em erro os tradutores das *Bucólicas* para língua portuguesa (é preciso ler o artigo de Heinze, p. 112).

**7.41 «mais amarga do que as ervas sardónias»:** os comentadores identificam estas ervas da Sardenha como o *Ranunculus sceleratus*, que tem em inglês o bonito nome «celery-leaved buttercup» e, em português, o nome algo cómico «pataluco». Fala-se na sua mastigação como causa do «riso sardónico», mas o primeiro riso sardónico de que há memória escrita (o de Odisseu) acontece espontaneamente, sem necessidade de erva: «<Ctesipo> atirou com força o casco de um boi, / que tirara do cesto ali ao pé. Não acertou em Odisseu, / que evitou o arremesso inclinando a cabeça com um sorriso / sardónico [καρδάνιον] e amargo» (*Odisseia* 20.299-302). Como venerador assumido de Priapo (v. 33), Tírsis teria gostado de ler as investigações de P. Kretschmer sobre o riso sardónico e sobre o culto fálico entre os antigos habitantes da Sardenha («Das sardonische Lachen», *Glotta* 34 [1954], pp. 1-9).

**7.42 «gilbardeira», *rusco*:** a menção de uma planta com uso medicinal no tratamento de hemorroidas condiz perfeitamente com o estilo inconfundível de Tírsis.

**7.43 «se este dia não está a ser mais longo para mim do que um ano inteiro»:** um verso mais «romântico» do que parece à primeira vista, pois imita o início do Idílio 12 de Teócrito («os que desejam envelhecem num dia», 12.2), porventura o poema de amor homossexual mais «romântico» da literatura grega. Talvez a ordinarice de Tírsis seja o seu modo de namoriscar com Córidon.

**7.44 «se algum pudor houver»:** como comenta Clausen (p. 229), «Galatea» is impatient and annoyed», como se os novilhos já pascidos estivessem a pastelar de propósito para atrasar o regresso ao estábulo (cf. Sidgwick, p. 71).

«**novilhos**»: se Córidon-Polífemo pode apascentar touros, porque não há de Tírsis-Galatea apascentar novilhos?

**7.45 «Musgosas fontes», *Muscosi fontes*:** o adjetivo *muscosus* é raro (só ocorre aqui na poesia vergiliana). É provável que Vergílio o tenha lido em Catulo (68.58), o primeiro autor a usá-lo.

«**erva mais macia do que o sono**», *somno mollior herba*: Teócrito fala em «velocinos mais macios do que o sono» (5.50-51) e em «tapetes purpúreos mais macios do que o sono» (15.125). Que o sono é «macio» já a *Ilíada* nos diz (10.2). Que a relva dos prados também é – essa informação agradecemos à *Odisseia* (5.72).

**7.46 «vos», *uos*:** interpreto como acusativo (o antecedente é *fontes*). A relação entre gramática e métrica é um pouco excêntrica neste verso.

**7.47 «Protegei o rebanho no solstício»:** ou seja, no pino do verão. O complemento de *defendite* está em dativo (*pecori*), como explica Coleman (p. 210, na nota ao v. 6).

**7.48 «na videira flexível», *lento... in palmite*:** como sempre, *lentus* coloca dificuldades na tradução (será aqui «flexível» no sentido de «dúctil» ou «dócil» [no sentido etimológico: «ensinável»], por causa da maleabilidade dos pimpolhos da videira?). Por outro lado, Vergílio poderá ter escrito *laeto... in palmite* («na videira leda», ou «na videira viçosa»); ambas as lições estão presentes na tradição manuscrita mais antiga.

**7.49 «píceas tochas», *taedae pingues*:** o sentido aqui de *pinguis* tem a ver com pez. Pela sua forma (e pelo som em português...), as «píceas tochas» têm tudo a ver com Tírsis.

**7.50** Os batentes mascarrados de cinza e de fuligem pintam um quadro de domesticidade rústica. Num palácio homérico, haveria o cuidado de evitar esse desmazelo (cf. *Odisseia* 19.7-9).

**7.51-52 «Aqui tanto nos importamos com o frio do Bóreas quanto / o lobo com o número <de ovelhas>»:** já Sérvio intuiu que é preciso subentender «de ovelhas» (*ouium*). Tírsis está a afirmar (numa imitação de Teócrito 9.20-21, «não dou a mínima importância ao inverno») que a sua casa o protege dos *Boreae... frigora* e que, para a sua indiferença ao tempo frio, existe um termo de comparação, que é o lobo. Contudo, a frase sobre o lobo não completa o raciocínio, porquanto pressupõe um termo de comparação adicional, que fica por explicitar: os pastores. Esses é que se importam com o número de ovelhas, pois têm a incumbência todos os dias de as contar, não vá faltar alguma (quicá comida por um lobo). Esta trapalhice verbal (concretizada por Vergílio com imenso humor) já nos prepara para o desfecho inevitável da contenda bucólica («bucoliasmo») com Córidon: a vitória não será de Tírsis.

**7.53 «Erguem-se zimbros e castanheiros hirsutos», *Stant et iuniperi et castaneae hirsutae*:** Córidon responde com um dos versos mais chamativos, em termos de métrica, de toda a obra vergiliana. Além dos monossílabos iniciais (*stant et*) e do espondeu no quinto pé, o verso tem dois hiatos (*iuniperi et castaneae hirsutae*); e, como se isso não bastasse, o primeiro hiato não abrevia a sílaba final de *iuniperi*, nem o segundo hiato abrevia o ditongo final de *castaneae*. Num nível comparável de excentricidade, só temos em toda a poesia de Vergílio mais cinco

exemplos (*Bucólicas* 2.24; *Geórgicas* 1.221, 1.437; *Eneida* 1.617, 3.74: ver Heyworth & Morwood, pp. 105-106), mas há uma diferença importantíssima neste verso de Córidon: o facto de o efeito métrico helenizante (hiatos, quinto pé espondeico) ser dado por palavras exclusivamente latinas (nos outros exemplos apontados, há sempre palavras gregas).

**7.54 «os frutos debaixo de cada árvore»:** isto é, cada fruto debaixo da árvore respetiva.

**7.55 «Tudo agora sorri», *omnia nunc rident*:** encontramos a primeira atestação desta ideia poética – de que a natureza pode ser reativa à realidade humana, «sorrindo-lhe» – na *Ilíada* 19.362-363, onde «toda a terra» reage ao espetáculo da guerra com um sorriso («O fulgor chegou ao céu e toda a terra sorriu / devido ao brilho do bronze»). Num epigrama homoerótico da *Antologia Grega* (12.159), encontramos uma versão mais subjetiva do tropo (e mais consentânea com aquilo que Córidon e Tírsis exprimem), quando o poeta helenístico diz ao namorado «Lança-me um só olhar sombrio, e o inverno logo vislumbro; / olha-me radiante, ao invés, e uma suave primavera nasceu» (tradução de Carlos A. Martins de Jesus). Cf. as palavras de Córidon: «Mas se o formoso Aléxis / se for embora destes montes, verias até os rios secos.» O mesmo poderá dizer-se das palavras de Tírsis nos vv. 59-60.

«**formoso Aléxis**»: ver 2.1\*. O siciliano Córidon da Bucólica 2 (cf. 2.21) poderá não ser o árcaico Córidon da Bucólica 7 (como insistem alguns latinistas; ver, por exemplo, Jenkyns, p. 38); mas não há volta a dar ao facto de ambos terem em comum a paixão por um *formosus* chamado Aléxis.

**7.56 «montes»:** Coleman (p. 222) nota que a presença de montes não é consentânea com a suposta localização mantuana (v. 13) desta Bucólica.

**7.57 «Árido está o campo; devido à doença do ar, a erva moribunda tem sede»**, *Aret ager, uitio moriens sitit aëris herba*: Vergílio escreverá nas *Geórgicas* 1.107 um verso muito parecido: «quando o campo seco se abrasa com ervas moribundas» (*exustus ager morientibus aestuat herbis*). A noção da «doença do ar» lembra o *morbidus aer* de Lucrécio (6.1097).

**7.58 «Liber»**: Baco (a não ser que esteja subentendido um jogo de palavras em que *Liber* remeteria para *Iuppiter Liber*, a versão latina de «Zeus Eleutério» – isto é, «livre» –, já que de seguida se menciona Júpiter).

«**pampíneas**»: segundo Norden (p. 218), Vergílio inventou este adjetivo (referente aos pampanos das videiras).

**7.59 «Fílis... reverdecerá»**: um jogo evidente com a palavra grega para «folha», da qual deriva o nome «Fílis».

**7.60 «chuva propícia»**, *laeto... imbri*: para este sentido de *laetus*, ver *OLD s.u.* 6b (onde este verso é citado). Para a ideia de que «chuva» é esperma ejaculado pelo céu sobre a terra, ver Lucrécio 1.250-251 e *Geórgicas* 2.325-327. Note-se que *imbri* é ablativo.

**7.61 «choupo»**, *Pōpulus*: na pronúncia da palavra latina, é preciso ter atenção ao facto de a primeira vogal (ō) ser longa; se pronunciarmos *pōpulus*, estamos a dizer «povo» (e não «choupo»). Em Teócrito 2.121, lemos que o choupo é «a árvore sagrada de Hércules».

«**Alcides**»: Hércules (suposto neto de Alceu, pai de Anfitrião; não é claro porque é que Coleman [p. 223] afirma que Alceu era pai de Alcmena, mãe de Hércules). O patronímico «Alcides» surge pela primeira vez em Calímaco (*Hino a Ártemis* 145), mas é possível que já Píndaro o tenha empregado (ver Clausen, p. 231).

«**Iaco**»: ver v. 6.15\*.

**7.62 «mirto»**: ver v. 6\*.

«**láurea <árvore>**», *laurea*: a palavra latina *laurea* poderia funcionar neste contexto como adjetivo substantivado, mas talvez faça mais sentido subentender «árvore». É a única ocorrência do adjetivo *laureus* na obra de Vergílio.

**7.63 «Fílis ama as avelaneiras»**, *Phyllis amat corylos*: fica implícita a ideia de que as avelaneiras não teriam um estatuto tão alto (no que toca às honras da consideração botânica) quanto o choupo, a vinha, o mirto e o loureiro; mesmo assim – por Fílis gostar delas – o seu estatuto é enobrecido a ponto de ficar acima do das outras árvores. Egan (p. 237) deteta aqui um jogo de palavras e propõe que *Phyllis amat corylos* poderia estimular a sugestão auditiva *Phyllis amat Corydon* (pessoalmente, parecer-me-ia mais provável que Vergílio reservasse um jogo de palavras com o nome *Corydon* para o último verso do poema; ver a nota respectiva). Note-se que, nos vv. 55-56, Córídon era o apaixonado de Aléxis; nos vv. 63-64, é apaixonado de Fílis. No mundo bucólico de Vergílio, a bissexualidade é entendida como o padrão normal.

**7.65-66 «O freixo... /... o abeto, nas altas montanhas»**, *Fraxinus... /... abies in montibus altis*: possível imitação de um verso de Énio, onde lemos *fraxinus... abies... alta* (cf. *Anais* 177 Skutsch). O pequeno catálogo de Tírsis, com a sua ênfase em árvores altas, contrasta com o catálogo de Córídon, em que as verduras (tirando o choupo) não têm associações tão obviamente fálicas.

**7.66 «o choupo, nos rios»**, *pōpulus in fluuiis*: por «rios» talvez se deva entender «cursos de água». Cf. *Odisseia* 17.208-210 («havia um bosque de choupos alimentados / pela água a toda a volta, e do alto corria a água fresca / de uma rocha...»).

**7.67 «Lícidias»:** cabreiro e amante homossexual no Idílio 7 de Teócrito (poema em que alguns intérpretes o veem como epifania de Apolo). Nas Bucólicas vergilianas, é um dos interlocutores da Bucólica 9. Não é explicado porque é que as ditas árvores teriam de ceder a Lícidias se ele visse Tírsis com mais frequência. Na realidade, só faria sentido dizer «Lícidias é melhor do que as árvores x, y, z» se por «árvore» se entendesse outra coisa (ver vv. 65-66\*). Como comenta Coleman (p. 225), «the comparison of Lycidas to a series of tall trees, however handsome, is less effective than the more complex comparisons of Corydon's quatrain».

**7.69 «e que Tírsis, vencido, continuava a competir em vão», *uictum frustra contendere Thyrsin*:** o uso do infinitivo presente *contendere* «suggests that Thyrsis continued to compete even *after* he was defeated» (Egan, p. 234; cf. também Eckerman, p. 672).

**7.70 «Desde aquele momento, para nós, Córídon é Córídon», *ex illo Corydon Corydon est tempore nobis*:** o verso imita Teócrito 8.92 («Desde aquele momento, Dáfnis tornou-se o primeiro entre os pastores», κῆκ τούτω πρῶτος παρὰ ποιμέεσι Δάφνις ἔγεντο). Perante a estranheza da repetição *Corydon Corydon*, Heyworth (p. 73) propôs que Vergílio escreveu, não *Corydon Corydon*, mas sim *primus Corydon* (o que corresponderia perfeitamente a πρῶτος... Δάφνις): *ex illo primus Corydon est tempore nobis*, «Desde aquele momento, Córídon é o primeiro para nós».

A interpretação mais consensual, porém, aceita a repetição e vê na frase algo com este sentido: «Desde aquele momento, Córídon é para nós *um autêntico Córídon!*», isto é, entendendo «Córídon» como equivalente, por antonomásia, a «poeta exímio». Outra interpretação (que também procura dar sentido à repetição do nome) é a que vê, na frase latina, «A partir de agora, para nós, é só Córídon Córídon!» (isto é,

«A partir de agora, só queremos saber de Córídon!»). Ver Coleman, p. 225; Harrison, p. 310.

Refiramos, por fim, a interpretação de Bettini (mais tarde proposta também por Harrison, ao que parece sem conhecer o artigo de Bettini), que lembrou o facto interessante de «Córídon» significar em grego «cotovia». Dado que, em Teócrito (7.141), a cotovia faz parte da orquestra ornitológica que proporciona a música de fundo do *locus amoenus* bucólico, a alusão a esta ave poderá ter servido a Vergílio para montar o jogo de palavras defendido por Bettini e por Harrison: «O Cotovia (= Córídon) é para nós uma cotovia!» Ou seja, um verdadeiro cantor. «Da quel momento Coridone è divenuto davvero Coridone, cioè *allodola*» (Bettini, p. 264).

**8.1-109** A Bucólica 8 é, por vezes, considerada o poema mais fraco da coletânea (atendendo a que a bitola mínima, tratando-se de Vergílio, é a sublimidade a perder de vista). Ainda que não cheguemos ao extremo de Fraenkel («as a work of poetry it is of very modest value» [p. 145, n.1]; «la sua ottava egloga non è certo un capolavoro» [p. 213]), temos de reconhecer que há aspetos no poema que lhe conferem a estética de uma manta de retalhos. Na realidade, a leitura da Bucólica 8 dá-nos a sensação de que, na altura de reunir a sua coletânea de Bucólicas, Vergílio teria em mãos um conjunto de poemas já eximamente aperfeiçoados e, no dossiê dos poemas rejeitados, um ensaio incompleto, imitado de Teócrito 2 («A feiticeira abandonada pelo amante»), para o qual não conseguira encontrar um lugar na coletânea. Para aproveitar esse monólogo da feiticeira apaixonada, o poeta terá decidido escrever um outro monólogo para lhe servir de par, fazendo deles (na sua forma final) o canto de Dámon (monólogo de um cabreiro rejeitado [vv. 17-63])



e o canto de Alfesibeu (monólogo da feiticeira rejeitada [vv. 64-109]). Antepondo a este material uma introdução (com a enfática palavra inicial *Pastorum*, para vincar que se trata de poesia supostamente pastoril), Vergílio terá assim obtido mais uma Bucólica para o seu livro; talvez até a Bucólica que, em determinada fase, ele estava a programar como poema para fechar a coletânea (como o v. 11 parece dar a entender).

O canto de Alfesibeu apresenta uma marca clara de ser o reaproveitamento de material poético originalmente escrito com outro intuito: o seu Eu poético é uma mulher. O texto, portanto, não veio ao mundo como poema pensado para servir de canto a uma personagem masculina (claro que isso não diminui em nada, no poema na sua forma final, o impacto fascinante de ouvirmos Alfesibeu transvestido de «Alfesibeia»). Outra marca de que o canto de Alfesibeu foi composto numa fase inicial da criação do livro de Bucólicas é a sua arte métrica. Se olharmos para a contabilização (publicada por Nilsson) do número de elisões em cada Bucólica, chegamos à seguinte conclusão: as três Bucólicas que apresentam um número maior de elisões são a Bucólica 3 (44 elisões), a Bucólica 8 (32) e a Bucólica 2 (27). No interior da Bucólica 8, o canto de Dámon apresenta 8 elisões – ao passo que o de Alfesibeu, 21. Sendo as Bucólicas 2 e 3 consensualmente consideradas os poemas que, cronologicamente, deverão ter sido os primeiros da coletânea, faz sentido situarmos na mesma fase a composição do ensaio poético do qual haveria de nascer o canto de Alfesibeu (que, à semelhança das Bucólicas 2 e 3, é uma imitação direta de Teócrito). Quem sabe se o canto de Alfesibeu não terá sido, até, o «poema-piloto» com que Vergílio começou a sua latinização da poesia teocritiana? (Outro aspeto, já agora, que confere a este poema a feição de manta de retalhos é a dedicatória problemática nos vv. 6-13\*.)

**8.1 «A Musa», *Musam*:** tal como na abertura d'*Os Lusíadas*, as palavras iniciais desta Bucólica dependem de uma forma, que virá mais à frente,

do verbo que significa «cantar». Note-se, pois, a articulação entre os vv. 1 e 5: *Pastōrum Musam Damōnis et Alphisiboei... / Damōnis Musam dicēmus et Alphisiboei*.

«**Dámon**»: nome (inexistente em Teócrito) que ocorre na Bucólica 3.

«**Alfesibeu**»: ver 5.73\*.

**8.2 «dos quais se admirou a novilha, das ervas esquecida»:** o efeito sortilégio deste canto bucólico imita o poder que, segundo a convenção greco-latina, a música de Orfeu exercia sobre a natureza (ver v. 4\*). O pormenor da novilha musical, admirada a ponto de se «esquecer» de pastar, é um delicioso toque vergiliano, que poderá encerrar uma homenagem ao poema *Io* do neotérico Licínio Calvo (poema que narra os erros de *Io* metamorfoseada em novilha). Que Vergílio andava a ler Calvo parece claro a partir da semelhança entre o v. 4 desta Bucólica e um fragmento da *Io* (ver v. 4\*; cf. Clausen, pp. 240-241). A própria expressão «das ervas esquecida» poderá ser uma citação de Calvo, como supõem Nisbet & Hubbard i (p. 200) a propósito de um passo de Horácio (*Odes* 1.15.30) onde se refere um veado «esquecido da grama» (*graminis immemor*). O próprio Vergílio referirá depois, nas *Geórgicas* (3.498), um cavalo «esquecido da erva» (*immemor herbae*).

**8.3 *certantis*:** acusativo do plural.

«**estupefactos ficaram os linces**», *stupefactae... lynces*: em rigor, «estupefactas ficaram as linces», pois estes felinos sensíveis à música «órfica» são fêmeas, tal como em Eurípides, *Alceste* 579 (onde «sarpintadas linces» se deixam apascentar por Apolo, encantadas com a música do deus). Não existem linces em Teócrito (e trata-se de um animal que não ocorre em Itália), mas Calímaco refere o deus Pã a cortar, na Arcádia, a carne de um lince do monte Ménalo (*Hino a Ártemis* 87-89). Assim, talvez os linces estupefactos renunciem o ambiente

arcádico que será sugerido no refrão do canto de Dámon (a sua primeira ocorrência é o v. 21).

**8.4 «e os rios mudados repousaram os seus cursos», *et mutata suos requiērunt flumina cursūs*:** tal como, em português, é estranho vermos o uso transitivo de «repousar», o mesmo sucede em latim com *requiesco*. Os comentadores desde Sêrvio citam a este propósito um fragmento de Licínio Calvo: «Até o Sol se lembra de repousar seus cursos perpétuos» (*sol quoque perpetuos meminit requiescere cursus*, fr. 13 Courtney). Há latinistas que pensam ser preferível entender *suos... cursos* no verso de Vergílio como acusativo de relação (cf. Papillon & Haigh, p. 29; Clausen, p. 241), o que evitaria a interpretação transitiva de *requiesco*. Mas os paralelos aduzidos por Hollis (p. 68) são suficientemente convincentes, a meu ver, para não haver dúvida quanto à legitimidade da interpretação transitiva (de resto admitida no *OLD s.u. requiesco* 5).

Quanto ao tema propriamente dito dos rios a mudarem o curso devido ao poder órfico da música, trata-se de um tópico que começa em Apolônio de Rodes (1.26-27), passa por Vergílio, Horácio, Propércio e Ovídio – e irá desaguar em Camões (onde, em vez de linceas, encontramos tigres): «Frauta minha que, tangendo, / os montes fazíeis vir / para onde estáveis, correndo; / e as águas, que iam decendo, / tornavam logo a subir. / Jamais vos não ouvirão / os tigres, que se amansavam...» (*Sôbolos rios que vão*, vv. 61-67). Ver 6.70-71\*.

**8.6-13** Estes versos têm dado origem a uma bibliografia imensa, em virtude da incerteza quanto à identidade do dedicatário. A dúvida já vem desde Sêrvio: será Octaviano ou Asínio Polião? Em 1966, o jesuíta Peter Levi levantou a possibilidade de os versos serem uma «forgery» inserida posteriormente no poema: como ele diz (e muito bem), se os versos fossem removidos, «one would not notice their loss» (p. 74).

Também é incontestável que os vv. 6-13 «suddenly and oddly interrupt the poem after it seemed to have begun». Será que, em homenagem a Augusto, Vergílio acrescentou estes versos mais tarde, em 27-25 a.C., segundo a teoria de Shaper (citado por Conington, p. 94)? Mas porquê, então, uma homenagem a Augusto colocada num lugar tão recôndito como o oitavo poema da coletânea? Se fosse para elogiar *Caesar* neste tom graxista, não deveria o elogio surgir logo no primeiro ou, no máximo, no segundo poema do livro (ver, por exemplo, a Ode 1.2 de Horácio)?

Os problemas, na verdade, são vários. O tom de adulação hiperbólica adequa-se, sem dúvida, a um destinatário da categoria de Octaviano (*a te principium* no v. 11\* lembra o tipo de adulação dirigida por Teócrito [poema 17] ao monarca Ptolemeu, propondo a quase equiparação do destinatário a Zeus/Júpiter). Contudo, esta constatação afigura-se incompatível com o que é dito anteriormente sobre a alegada genialidade do dedicatário na arte da tragédia. É que não faria sentido dizer das tragédias de Octaviano que estavam ao nível das de Sófocles, quando o próprio Octaviano considerou a sua única tentativa de escrever tragédia um fracasso (Suetónio, *Augusto* 85.2).

Asínio Polião, por outro lado, era um autor reconhecido de tragédias (embora possamos duvidar se seriam tão boas quanto as de Sófocles – não nos chegou nenhuma...). Se o intuito da referência a «tragédias dignas de Sófocles» fosse elogiar Octaviano, não há dúvida de que isso teria constituído um insulto tão inacreditável quanto desnecessário contra Polião (cf. Nisbet & Hubbard ii, pp.17-18). Tanto mais que Polião terá sido a pessoa que mais incentivou o talento poético do jovem Vergílio, como está claro nas Bucólicas 3 e 4. Mas se Vergílio quis dedicar o poema a Polião, porque não explicitou o seu nome (como faz nas Bucólicas 3 e 4 – a despeito, até, da dificuldade notória em incrustar no hexâmetro um nome de desenho crético [- U -] como *Pōllīō*)?

Para a defesa da teoria de que o dedicatário é Octaviano, leia-se (destaco só os autores mais interessantes) Bowersock, Mankin e Clausen; para a teoria de que é Polião, ver Green, Tarrant e Coleman. O debate, como referi, já vem desde Sérvio – e não obteve (nem vai obter) solução consensual.

**8.6 tu mihi:** é impossível dar correspondência a *mihi* na tradução. Juan Luis de la Cerda propôs que se subentendesse *faue* («Tu, sê-me benevolente»); os comentadores mais recentes interpretam simplesmente o *mihi* como dativo ético (cf. Papillon & Haigh, p. 29).

«do grande Timavo»: rio cuja foz se situa entre Trieste e Aquileia. O adjetivo «grande» tem mais a ver com o poder exercido por este rio na imaginação de Vergílio do que com a estatura do rio em si mesmo. Cf. os impressionantes versos da *Eneida* (1.244-246) em que Vénus descreve a Júpiter o «Timavo, / donde por nove bocas com vasto ruído da montanha <o rio> / vai, irrompido, até ao mar e oprime os campos com seu pélogo sonante».

**8.6-7 «contornes... / contornes», *superas... / legis*:** os verbos latinos *supero* (cf. *OLD s.u.* 1c) e *lego* (cf. *OLD s.u.* 7b) são ambos usados aqui em idêntico sentido náutico («contornar», «navegar junto de»).

A questão de contornar a costa do mar «ilírico» (por *Illyricum* entendia-se um território enorme, abrangendo as modernas Croácia, Albânia, Eslovénia, Sérvia, Bósnia e zonas adjacentes) desempenha um papel importante na argumentação dos estudiosos que defendem a identificação do dedicatário destes versos com Octaviano, pois Octaviano desenvolveu, de facto, campanhas militares na Ilíria em 35-33 a.C. para subjugar os povos revoltosos contra Roma (Apiano relata a deportação de populações para a escravatura e as execuções em massa de homens e de jovens adultos, atos que prenunciam, aos nossos olhos modernos,

os crimes de guerra que iriam ocorrer na mesma zona, 2000 anos mais tarde).

Por outro lado, se Vergílio está aqui a dirigir-se, não a Octaviano, mas sim a Asínio Polião, o motivo destes pormenores geográficos não é, à primeira vista, tão lógico. Em 39 a.C., Polião subjugou os Partinos, um povo ilírico que vivia no que é hoje a Albânia, não longe da moderna cidade de Durrês (em latim, *Dyrrhacium*). Os defensores da teoria de que é Octaviano quem está a ser interpelado argumentam que Polião, para voltar da zona dos Partinos para Roma, teria navegado diretamente de Durrês para Brindisi; seria inverosímil (segundo essa teoria) que ele tivesse feito um desvio de 600 km até à zona onde desagua o Timavo (mas é preciso ver que Green [p. 233] sugere hipóteses plausíveis que justificariam o desvio pelo norte de Itália).

Olhando para a questão sob outro prisma: talvez não devamos levar estes elementos geográficos tão à letra. Num artigo publicado em 1937, Syme (p. 48) explicou muito bem que Vergílio não está a descrever factos histórico-geográficos como se fosse um historiador, mas sim a imaginar, na sua fantasia poética, o regresso de Polião, o qual «is already (the word “iam” is decisive here) crossing the cliffs of the river Timavus at the head of the Adriatic, or is still sailing up the Dalmatian coast... Not that Pollio did, as a matter of fact, return to northern Italy. But that is immaterial».

**8.7-8 «virá alguma vez / aquele dia, em que me seja lícito cantar os teus feitos?», *erit umquam / ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?*:** não é imediatamente claro o alcance destas palavras. O que está por trás de «virá alguma vez aquele dia»? A pergunta indica que o poeta entende não ter ainda desenvolvido o seu talento ao ponto de conseguir escrever poesia épica? Ou estará na mesma posição calimaquiana expressa na Bucólica 6, escondendo agora a sua falta de vontade «under a mask of

eager regret» (na expressão inspirada de Conington, p. 94)? Putnam (p. 258) interpreta o passo como significando que o momento para celebrar os feitos do dedicatário deverá ser adiado até à publicação dos tais *carmina* dignos de Sófocles. (Note-se, a título de curiosidade, que as palavras *tua dicere facta* ocorrem também em 4.54, poema onde Polião é objeto de distinção e louvor).

**8.9-10 «Ah, virá <o dia> em que por todo o orbe me seja lícito levar / os teus poemas, os únicos dignos do sofocliano coturno?»:** como vários comentadores já notaram, trata-se aqui de uma lisonja de intenção questionável. Então é graças aos poemas de Vergílio que os do Sofocliano-Anónimo ganharão fama por todo o orbe? Não teriam logrado essa glória por conta própria?

Por «coturno» entende-se, por metonímia, «tragédia» (o calçado dos atores trágicos gregos era uma bota alta chamada κόθορνος). E porque sofocliano, já agora? Será porque Sófocles era o tragediógrafo preferido de Vergílio? Na verdade, há indícios na *Eneida* de que Vergílio era leitor atento de Sófocles (por exemplo, *Eneida* 12.435-436 = *Ájax* 550-551); mas também é preciso ver que, por encerrarem um crético (– U –), os adjetivos *Aeschylēus* (o «y» é breve) e *Eurīpīdēus* não cabem, pura e simplesmente, num hexâmetro. Na ode em que Horácio elogia Polião (2.1), a expressão usada é *Cecropio... coturno* (v. 12), ou seja, «ateniense [ou ático] coturno».

**8.10 *carmina digna*:** expressão que ocorre em Cornélio Galo (fr. 2 Courtney).

**8.11 «A partir de ti <tereí> meu princípio; contigo cessarei»:** este tropo, como fórmula para interpelar um superior hierárquico, já ocorre em Homero (cf. as palavras dirigidas por Nestor a Agamémnon, «Começo e acabo por me dirigir a ti, porque és rei / de muitas hostes

e foi Zeus que te concedeu / o cetro...» [*Ilíada* 9.97-99]). Provavelmente Vergílio também está aqui a pensar no início do poema 17 de Teócrito («A partir de Zeus comecemos e com Zeus terminai, ó Musas»). A afirmação, no presente contexto, tem levado os estudiosos que defendem a identificação do dedicatário com Octaviano a suspeitar que a Bucólica 8 pudesse ter sido, em determinada fase da elaboração do livro de Bucólicas, o último poema da coletânea: assim, a declaração «contigo começarei, contigo terminarei» referir-se-ia aos dois poemas em que, teoricamente, a presença de Octaviano se fazia sentir (Bucólicas 1 e 8). Mas a verdade é que esse hipotético livro de oito Bucólicas é apenas uma suposição: o livro real tem dez poemas. E o décimo dá um destaque enorme, não a Octaviano, mas sim a Cornélio Galo.

***dēsīnām: āccīpē*:** talvez a não elisão mais arrojada de toda a obra de Vergílio (Clausen, p. 243). A lição alternativa *desinet* («cessará») procura regularizar a métrica, mas dá um sentido menos satisfatório (já que a 3.<sup>a</sup> pessoa do singular nos obriga a subentender «a Musa» como sujeito implícito; a 1.<sup>a</sup> pessoa assenta melhor à frase).

**8.12 «poemas por tuas ordens empreendidos»:** palavras das quais podemos extrair a ilação de que o incentivo para imitar Teócrito veio do dedicatário deste poema.

***sine*:** imperativo de *sino* («permitir», «consentir»); não confundir com a preposição *sine* («sem»). Ao dedicatário, merecedor dos maiores prémios tanto na vida literária como na militar, roga-se que «consinta» ser coroado com ambas as coroas. Repare-se como «consentir» frisa, de forma adulatória, que o homenageado está acima da homenagem (do mesmo modo, quando a revista britânica *Private Eye* [n.º 1536] parodiou a escrita sempre vaidosa do historiador Sir Roy Strong, atribuiu-lhe as seguintes palavras acerca da rainha: «When I gave her permission to knight me...»)

**8.13 «hera... louros»:** cf. o comentário de Sérvio: «Com louro os generais são coroados; com hera, os poetas.»

**uictrícis... laurōs:** note-se que *uictrícis* é um adjetivo (aqui no acusativo do plural), à semelhança de *uictricia... arma*, «vitoriosas armas» (*Eneida* 3.54). A ordem das palavras sugere o entrelaçado das duas coroas (*hanc sine tempora circum / inter uictrícis hederam tibi serpere lauros*).

**serpere:** à letra, «serpentear», mas aqui no sentido de «entrelaçar» (*OLD s.u. serpo* 2b, onde este verso é citado).

**8.15 «na erva tenra»:** ver 7.12\*.

**8.16 «apoiando-se numa lisa oliveira», *incumbens tereti... oliuae*:** se há coisa que a oliveira não é, é «lisa»; assim, alguns comentadores antigos e muitos recentes pensam tratar-se de um cajado de oliveira, objeto pastoril bem conhecido desde a *Odisseia* (9.319-321). Mas Sérvio e Juan Luis de la Cerda tomaram a frase como referente a uma árvore. É possível que Vergílio estivesse a pensar no pastor de Teócrito (3.38), que afirma «cantarei aqui, reclinado contra este pinheiro». O participio latino *incumbens* parece replicar o grego ἀποκλινθεΐς.

**8.17-60** No canto de Dámon (no qual os melómanos reconhecerão um drama análogo ao da primeira das quatro *Canções de um Viandante* de Gustav Mahler), um amante confronta-se com o seu desespero no dia em que a mulher por ele amada casa com outro homem.

Vergílio equilibrou os cantos de Dámon e de Alfesibeu no que toca ao sexo do Eu poético: no canto de Dámon, ouvimos um homem desesperado; no canto de Alfesibeu, ouvimos uma mulher rejeitada. Há, porém, uma feminilidade curiosa na caracterização do amante masculino de que Dámon é porta-voz. Sentimos um pouco a voz de Ariadne

abandonada (tal como Catulo no-la transmite no seu poema 64); e intuimos também qualquer elemento da voz que Vergílio dará mais tarde a Dido rejeitada no Livro 4 da *Eneida*.

**8.17 *Nascere*:** imperativo (2.<sup>a</sup> pessoa do singular) de *nascor* («nascor»).

**prae(que)... ueniens:** a tmese (separação do preverbo do verbo) confere um efeito helenizante ao verso inicial de Dámon.

**«almo dia», *diem... almum*:** *almus* (normalmente «alimentador») no sentido de «distribuidor de bênçãos» (cf. *LzV s.u. almus*, «segenspendend»; cf. o verso de Camões [?] sobre o Sol, «Divino, almo pastor, Délio dourado»). Trata-se da única ocorrência de *almus* nas *Bucólicas*. Clausen (p. 245) comenta que Vergílio parece ter sido o primeiro poeta latino a aplicar *almus* à luz do dia.

**Lucifer:** a palavra latina equivalente a «Portador de Luz» em grego: Φωκφόρος. Trata-se do planeta Vénus (a chamada «Estrela da Manhã» – e também «Estrela da Tarde», *Vesper*).

**8.18 «amor indigno», *indigno... amore*:** as mesmas palavras descrevem o amor de Galo por Licóris em 10.10. Hoje diríamos um «amor tóxico», fonte de permanentes humilhações e rebaixamentos.

**«de Nisa, minha esposa», *coniugis... Nysae*:** tal como fará «Alfesibeia» no v. 66 (e Dido no Livro 4 da *Eneida*), a personagem assumida por Dámon abraça a fantasia de que esteve num relacionamento de «cônjuge» com a pessoa amada (significativamente, a palavra *coniunx* [que ocorre mais de 30 vezes na *Eneida*] tem no livro das *Bucólicas* as suas duas únicas ocorrências neste poema). Como comenta Sérvio, Dámon fala em Nisa como cônjuge, «não porque era, mas porque esperava que viesse a ser».

**«Nisa»:** o nome lembra a montanha (supostamente na Índia) em que Baco foi amamentado por ninfas (*Ilíada* 6.133; *Hinos Homéricos* 26.5;

Os *Lusíadas* 1.31, «altamente lhe dói perder a glória / De que Nisa celebra inda a memória»); ou então Nisa, filha de Aristeu, uma das amas de Baco (Plínio, *NH* 5.74). O nome não tem, antes de Vergílio, associações bucólicas.

**8.19-20** «os deuses – embora em nada, com eles por testemunhas, / beneficiei – invoco não obstante, moribundo, na hora extrema»: cf. as palavras da Ariadne de Catulo, deixada para trás em Naxos pelo homem em que confiara: «Não se me languescerão porém os olhos com a morte... / antes que aos deuses eu exija... /... na hora extrema...» (64.188-191). Mais tarde, Vergílio escreverá de Dido o seguinte: «Ela toma como testemunhas – ela que vai morrer – os deuses e as estrelas / cientes do fado; depois, se há um deus que os amantes em aliança desigual / tem para seu cuidado, esse deus justo e lembrado ela invoca» (*Eneida* 4.519-521).

**8.21** «Começa comigo, minha flauta, os menálios versos», *incipit Maenalios mecum, mea tibia, uersús*: a inclusão algo artificial – porque desnecessária (ver Clausen, p. 238) – de um refrão no canto de Dámon serve para forjar um efeito de coerência com o canto de Alfesibeu (onde o refrão é muito mais orgânico, pois imita o refrão do Idílio 2 de Teócrito). Muito provavelmente, o canto de Dámon foi composto depois do texto que ficou no livro como canto de Alfesibeu: é, por isso, um poema feito com régua e esquadro, pensado para condizer com a parte final da Bucólica. Quanto às palavras propriamente ditas do refrão de Dámon, afiguram-se vagamente inspiradas no do Idílio 1 de Teócrito («Começai o canto bucólico, Musas amadas, começai a cantar!»). O adjetivo «menálio» diz respeito ao monte Ménalo na Arcádia, cuja única menção em Teócrito é justamente no Idílio 1 («Ó Pã, Pã! Quer estejas nas altas montanhas do Liceu, / quer percorras o grande Ménalo, vem até à ilha

/ da Sicília...» [1.123-125]). Será que devemos interpretar o adjetivo como meramente ornamental, ou devemos entendê-lo, com Putman (p. 263), como indicação de que a localização poética deste canto é a Arcádia? Coleman (p. 232) destaca a aliteração murmurante da letra «m» no refrão.

**tibia**: o termo «flauta» é inevitavelmente desajustado, tratando-se de um instrumento (feito de cana ou de buxo) cujo som seria mais parecido com o moderno oboé (ver Coleman, p. 232). É a única menção deste instrumento nas *Bucólicas*. O seu som seria intrinsecamente plangente e queixoso, como Vergílio saberia a partir de dois passos de Lucrécio (4.584-585; 5.1384-1385) em que a *tibia* «derrama» *querellas* («queixumes»).

**8.22-24** Tendo Vergílio optado por dotar o canto de Dámon de um refrão (ajustando-o assim, como que «por medida», ao de Alfesibeu), sentiu necessidade de explicar o porquê do adjetivo insistente que nele surge: «menálio».

**8.22** «pinheiros falantes», *pinūsque loquentis*: o tema da «madeira falante» vem da poesia grega (Ésquilo, fr. 20; *Prometeu Agrilhoado* 832; Sófocles, *Traquínias* 1168; Apolónio de Rodes 4.585-588), mas talvez Vergílio estivesse a pensar no bosque com «ramagem falante» (*loquente... comã*) do poema 4.12 de Catulo.

**8.24** *Pana*: acusativo grego.

«que primeiro não tolerou os cálamos inertes», *calamos... inertis*: ou «não tolerou que os cálamos ficassem inertes». Vergílio combina aqui os dois sentidos primários de *iners* (*OLD s.u.* 1 e 2): por um lado, «tosco», «desajeitado», «desprovido de arte» (sentido 1); por outro, «inativo», «preguiçoso» (sentido 2).

**8.26 «Mopso»:** também o nome do jovem cantor na Bucólica 5.

«**Que não esperaremos, nós, amantes?»:** no sentido de «que enormidades do destino não haveremos nós, amantes, de reear?». Em latim, «esperança» pode implicar também a apreensão ou a expectativa quanto a algo de indesejável (cf. Papillon & Haigh, p. 29, que citam a expressão curiosa de Lucano [5.455], em que «todo o receio de naufrágio» é verbalizado como «toda a esperança de naufrágio», *naufragii spes omnis*). No *OLD s.u. spero* 1, o presente verso de Vergílio é citado como exemplo da aceção «to look forward to (something desired)», mas parece-me que a interpretação de Papillon & Haigh é preferível.

**8.27 «Acasalarão em breve grifos com cavalos», *iungentur iam grȳpēs equis*:** a desinência grega de *grȳpēs* com «ẽ» contribui para o laivo de exotismo evocado pela menção destes animais mitológicos com cabeça de águia e corpo de leão. Para o tópico do acasalamento absurdo de animais diferentes como símbolo da absurdez do amor, podemos comparar Horácio, *Odes* 1.33.7-9: «Mais cedo cabritas / acasalarão [*iungentur*] com lobos apúlios / do que Fóloe tropece com tão feio amante.» Para mais exemplos, ver Nisbet & Hubbard i, p. 373.

**8.27-28 «e no tempo vindouro / com os cães virão beber os tímidos veados»:** Coleman (p. 233) refere com razão que a harmonia entre predador e presa é um tópico caracterizador da Idade de Ouro (ver Bucólica 4.22). Também vimos, na Bucólica 5.60, que é uma consequência da apoteose de Dáfnis. Neste passo, porém, Vergílio serve-se do tema com menos felicidade, pois exprime somente a ideia da realidade revirada de pernas para o ar.

**8.28 «tímidos veados», *timidi... dammae*:** o substantivo *damma* significa «corça» e é feminino; mas Vergílio faz dele uma palavra masculina (cf. também *Geórgicas* 3.539, *timidi dammae*), para evitar a rima interna (segundo Sérvio) *timidae... dammae*.

**8.28a:** O refrão neste lugar está ausente de todos os manuscritos, à exceção de um manuscrito dos séculos IX-X (denominado «γ» nos aparatos críticos de Mynors e de Ottaviano). A sua presença parece equilibrar a composição (e por isso é admitido nas edições de Mynors e de Ottaviano). Os argumentos a favor da manutenção do verso são lucidamente apresentados por Coleman (pp. 233-234). O outro grande comentarista das *Bucólicas* no século XX, Clausen, rejeita o verso (p. 248).

**8.29-30** A despeito da sua insistência (artificial, como vimos a propósito do v. 21\*) nos «menálios» versos (o que nos remeteria para a Arcádia), Dámon não está a descrever um casamento árcade, mas sim a formalidade do casamento romano.

***tibi... / tibi*:** com Juan Luis de la Cerda, podemos elogiar sem reservas a qualidade *iucunda* desta repetição. Terão os dativos valores semânticos diferentes? Em *tibi ducitur uxor* o dativo de vantagem *tibi* é claro; em *tibi deserit Hesperus Oetam* trata-se do mais subtil dativo ético (Sidgwick, p. 74).

**8.29 «novos archotes»:** como sugeriu Conington (p. 96), a solenidade da ocasião exigiria decerto o uso de tochas novas.

**8.30 «nozes»:** para o ritual das nozes, temos um testemunho fascinante em Catulo (poema 61). Por um lado, as nozes simbolizam as brincadeiras da infância, de que o noivo se despede ao casar. Por outro lado, com o seu formato semelhante a testículos, as nozes são símbolos de sexualidade. No poema de Catulo (que encena o casamento do noivo como despedida da homossexualidade e entrada na sexualidade heterossexual procriativa) é dito ao namorado do noivo – com alguma falta de subtilidade, diga-se de passagem! – «já brincaste o suficiente com as nozes... desgraçado, desgraçado concubino, dá as nozes» (vv. 125-133).

«Héspero», *Hesperus*: grafia helenizante de *Vesper*. Trata-se do mesmo astro («Lúcifer») referido no v. 17: o planeta Vénus.

«Eta»: montanha na Tessália, associada, na convenção poética latina, à Estrela da Tarde, «a convention for which the actual geographical position of Oeta was no longer, if it had ever been, relevant» (R.O.A.M. Lyne, *Ciris: A Poem Attributed to Vergil*, Cambridge, 1978, p. 250). Ao mesmo tempo, há a considerar a antiga tradição mitológica (referida por Sérvio), segundo a qual Héspero teria tido um caso de amor com um rapaz chamado Himeneu, presumivelmente na zona do Eta. Assim, a imagem de Héspero a deixar o Eta é uma metáfora para o momento que trará a consumação física do casamento.

**8.32-35** Nestes versos, percebemos que estamos perante o tópico teocritiano da Bela e do Monstro (Idílios 3, 6 e 11): é por causa da sua fealdade que o Eu poético é detestado pela mulher que ama. O pormenor da sobrancelha hirsuta é tirado de Teócrito 11.31, ao passo que a barba desmazelada vem de Teócrito 3.9. Vergílio vinca o carácter tosco da personagem por meio de versos que têm o seu quê de desengonçado: note-se as palavras a ocuparem (quais autênticos trambolhos) a primeira parte do verso em *hirsutumque supercilium promissaque barba*.

**8.32** «Ó casada com homem digno», *o digno coniuncta uiro*: o tom de «digno» é obviamente sarcástico.

**8.32-33** *dum despicias omnīs, / dumque tibi est odio mea fistula dumque capellae*: esta repetição de *dum* não pretende relevar a rusticidade da personagem, pois trata-se de um toque estilístico bem vergiliano, como se vê pelas passagens das *Geórgicas* e da *Eneida* elencadas por Clausen (p. 249). Em todas elas, contudo, depara-se-nos *dum* duplo, à exceção de *Eneida* 8.580-581 (Evandro muito emocionado a despedir-se de

Palante), o único exemplo que consegui encontrar, além do verso que nos ocupa, de *dum* triplo em Vergílio.

**8.34** «barba desmazelada», *promissa... barba*: curiosamente, o verbo *promitto* pode ser usado para descrever gadelhas e barbas descontroladas (*OLD s.u.* 1b); mas significa também dar uma mulher em casamento (2b).

**8.35** «e pensas que nenhum deus cuida dos assuntos mortais», *ne curare deum credis mortalia quemquam*: a frase parece imitar o v. 369 do *Agamémnon* de Ésquilo (também na colocação da negativa, à maneira grega no uso do verbo φημί: cf. verso de Ésquilo «alguém disse que os deuses não se dignam preocupar-se com os mortais», οὐκ ἔφα τι θεοὺς βροτῶν ἀξιοῦσθαι μέλειν). Claro que a crença de que os deuses são indiferentes aos humanos é própria do epicurismo: Nisa é mais esclarecida de que o seu peludo admirador.

**8.37-38** Estes versos imitam Teócrito 11.25-29 («Apaixonei-me por ti, ó donzela, quando primeiro / vieste com a minha mãe para colher jacintos / no monte; fui eu que vos mostrei o caminho. / Depois de te ter visto, não consigo parar de te amar, / até ao dia de hoje»).

**8.37** «Dentro das nossas sebes», *saepibus in nostris*: o substantivo *saepes* tanto pode designar uma estrutura construída, como arbustos plantados, para delimitar um terreno (cf. *OLD s.u.*).

«te vi pequena», *paruam te... /... uidi*: é normal um adolescente já bem espigadote (v. 40) apaixonar-se loucamente por uma criancinha tão pequena que tem de ser acompanhada pela mãe? No seu comentário publicado em 1994, Clausen (p. 250) descreve a situação como «an overwhelming experience of sexual passion, every detail of which



remains vivid in memory – like Dante's passion for Beatrice (*Vita nuova* 2)». Para nós, leitores do século XXI, qualquer «paixão sexual avassaladora» por uma criança constitui uma situação incontornavelmente perturbadora. Talvez estes versos – considerados por críticos como Voltaire e Macaulay (por razões que eles lá saberiam) o melhor que a poesia latina tem para oferecer (*sic!*; cf. Sidgwick, pp. 18, 74) – se afigurem auto-explicativos quanto ao motivo da rejeição por parte da sensata menina.

«**orvalhadas maçãs**», **roscida mala**: em Teócrito (*Antologia Grega* 6.336) encontramos «rosas orvalhadas» (mas não maçãs orvalhadas).

**8.38 «vosso guia eu era», *dux ego uester eram***: talvez *dux* ecoe aqui pateticamente *ducitur* no v. 29.

«**com a mãe**», **cum matre**: na passagem de Teócrito (citada a propósito dos vv. 37-38\*), é muito claro que a mãe referida é a do jovem (e não a da menina). Vergílio deixa pairar alguma ambiguidade (embora «vosso guia eu era» aponte como mais lógica a hipótese de que se trata da mãe da menina; a mãe do rapaz não precisaria de guia num pomar que era dela).

**8.39 «Um ano depois dos onze já então me apanhara»**: uma perífrase algo tosca (como convém à personagem) para «tinha eu doze anos...»; pelo menos na interpretação moderna. É preciso notar que Sêrvio interpretou a expressão como significando «treze anos».

**8.41 «Assim olhei; assim pereci; assim me levou um equívoco cruel», *ut uidi, ut perii, ut me malus abstulit error***: a interpretação deste *ut* triplo tem suscitado abordagens diversas. Parece claro, no entanto, que Vergílio está a imitar Teócrito 3.42 («Assim viu, assim enlouqueceu, assim mergulhou na paixão profunda»); o triplo *ut* latino corresponde ao triplo *ὤς* no verso grego, *ὤς ἴδεν, ὤς ἐμάνη, ὤς ἐς βαθὺν*

*ἄλατ' ἔρωτα*. Até encontramos no verso latino uma reprodução do hiato *ἐμάνη ὤς* em *pērī ūt mē*. Clausen (pp. 250-251) cita um estudo pormenorizado de Sebastiano Timpanaro (*Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma, 1978, pp. 219-287), onde o filólogo italiano chega à conclusão de que *ut* neste verso corresponde a *et*, tal como no verso das *Heróides* (12.33) em que Ovídio imita o presente passo vergiliano: *et uidi et perii nec notis ignibus arsi* («e olhei e pereci e com fogos não conhecidos me abrasei»).

«**equívoco cruel**», **malus... error**: a própria definição do amor, segundo Sêrvio (*definitio amoris*). Podemos também entender *error* na aceção de «desvario».

**8.43 «Agora sei o que é o Amor», *nunc scīō quid sit Amor***: continuamos no mesmo poema 3 de Teócrito: «Agora fiquei a conhecer o Amor: deus grave. Decerto de uma leoa / a teta ele mamou; num matagal a mãe o criou» (3.15-16).

**8.43-45** Cf. as palavras que Dido dirá a Eneias: «Em duras rochas te gerou, horrendo, / o Cáucaso e as tigresas hircanas moveram as tetas <para te amamentar>» (*Eneida* 4.366-367).

**8.43 «Em nuas rochas», *nudis in cautibus***: alguns manuscritos, porventura por influência da expressão de Dido citada acima («em duras rochas», *duris... cautibus*), dão-nos a ler aqui «duras rochas» em vez de «nuas rochas».

**8.44 «Tmaro ou Ródope ou os remotos Garamantes»**: o uso ornamental de topónimos é próprio da poesia helenística. Para «Ródope» (montanha no norte da Grécia), ver Teócrito 7.77; para «Tmaro» (montanha na zona ocidental da Grécia), Calímaco fr. 23 e *Hino a Deméter* 51.

Os Garamantes (tribo africana) serão mencionados na *Eneida* (4.198; 6.794); a ideia de lhes chamar «remotos» vem da *Odisseia* (1.22-23), quando se diz de Posídon que «para os Etíopes se afastara, eles que estão longe, / Etíopes... mais remotos dos homens».

**8.45 «dão à luz», *edunt*:** o verbo está no presente, «as if giving birth were a continuing act» (Conington, p. 98).

**8.47-50** O exemplo mitológico escolhido para ilustrar a «selvajaria» do amor é Medeia que, rejeitada pelo «marido» (outro caso de casamento fantasiado), matou os próprios filhos. O tema deu azo a grandes interpretações trágicas (Eurípides, Énio) e épicas (Apolónio de Rodes), mas Vergílio opta, na sua Bucólica, por um tom de artificialismo frívolo que, desde a Antiguidade, tem causado perplexidade aos comentadores. No entanto, a frivolidade não é mais nem menos do que o efeito do tratamento neotérico do tema. A pergunta de Clausen (p. 252) é pertinente: afinal como é que um *poeta novus* haveria de tratar um tema velho? A resposta não deixa dúvidas: de forma elíptica; com deslocamentos surpreendentes de ênfase; com enfeites pseudorretóricos. Por outras palavras: imitando Calímaco.

Quanto à ideia de incluir Medeia (um pouco a despropósito, convenha-se) no canto de Dámon, poderá ter sido sugerida pela alusão a Medeia no poema 2.16 de Teócrito, que serviu de inspiração à secção final da Bucólica 8. Ou então, se Medeia está subtilmente escondida no v. 95\*, a sua presença no canto de Dámon serve para criar, de antemão, um nexa com o canto seguinte.

**8.47 «O Amor selvagem», *saeuus Amor*:** os comentadores citam a propósito desta expressão um fragmento da *Medeia* de Énio: *Medea animo aegro amore saeuo saucia*.

**8.49 «menino malvado», *puer improbus*:** como mais tarde na *Eneida* 4.412, «Amor malvado, a que não obrigas os peitos humanos!» (*improbe Amor, quid non mortalia pectora cogis!*).

**8.49-50** «Note the artificial prettiness with which he harps on the idea» (Sidgwick, p. 74). Os comentadores discutem desde Sêrvio a possibilidade de *mater* nos vv. 49-50 se referir a Vénus (e não Medeia), deusa a quem Horácio chamará «Mãe cruel dos Amores» (*Mater saeua Cupidinum*, *Odes* 1.19.1).

**8.52-56** O próximo tópico que Dámon vai buscar ao baú das receitas helenísticas é o tema da realidade ao contrário (que, contudo, já vem de Arquíloco [fr. 122] e que Lucrécio [5.911-912] estreou na poesia latina). A passagem inspira-se em Teócrito 1.132-136: «Florescei agora de violetas, ó espinhos, e vós, ó acantos! / Que o zimbros se adorne de belos narcisos. / Que tudo se transforme, que o pinheiro dê peras, / visto que Dáfnis está a morrer. Que o veado persiga as cadelas, / e que das montanhas as corujas cantem contra os rouxinóis.»

**8.52 «Que agora o lobo até fuja...», *nunc... ultro fugiat lupus*:** Vergílio usa muitas vezes *ultro* para aquilo que está para lá do expectável (Sidgwick, p. 74: «Here we may translate “even”: the wolves not only don't devour, they even flee»).

**8.54 «que as tamargueiras suem das cascas âmbaros resinosos»:** *pinguia* (acusativo) *corticibus sudent electra* (acusativo) *myricae* (nominativo). Ver 4.2\*.

**8.55 «que com cisnes compitam as corujas»:** cf. Teócrito 5.136-137 («Não é justo... que gaios rivalizem com um rouxinol, / nem poupas com cisnes»).

«que Títiro seja Orfeu», *sit Tityrus Orpheus*: seria inverosímil entender aqui por «Títiro» qualquer uma das personagens com esse nome nas Bucólicas 1 e 6 (as quais, já de si, são dois Títiros diferentes: o Títiro da Bucólica 1 é um escravo idoso; o da Bucólica 6 é um jovem poeta neotérico). Faria mais sentido, com Putnam (p. 259), deduzir que temos aqui um terceiro Títiro, que é simplesmente o nome (convencional e bucólico) do pretendente rejeitado de Nisa. Outra opção seria entendermos por «Títiro», neste passo, o prototípico cantor rústico: «In nature's reversal even the humblest rustic will become an Orpheus or Arion, capable of charming the elements as Damon has been doing with this very song» (Coleman, p. 241). Lembremos que esta Bucólica começou com a descrição do efeito órfico dos cantos de Dámon e de Alfesibeu sobre a natureza.

**8.56 «Orfeu entre os bosques; entre os golfinhos, Aríon»:** adaptando a paráfrase de Sérvio, «que um rústico ordinárrissimo [*uillissimus rusticus*] seja considerado um Orfeu em terra e um Aríon no mar». A história de Aríon, músico encantador de golfinhos, é contada por Heródoto (1.23-24). O acusativo grego *delphínās* confere um perfume helenizante ao verso (embora não haja golfinhos na poesia de Teócrito).

**8.58 «Que tudo se torne mar alto», *omnia uel medium fiat mare*:** os comentadores mais antigos acharam que Vergílio interpretou erradamente Teócrito 1.134, «que tudo fique mudado», como significando «que tudo fique dentro do mar» (como se Vergílio tivesse confundido *ἄναλλα* [ou *ἐναλλα*, dependendo dos manuscritos] com *ἐνάλια*). «This is one of Vergil's blunders», escreveu Sidgwick severamente (p. 75). Clausen (p. 254) e Coleman (p. 242) não veem razão para isso.

«Vivei», *uīuītē*: uma alternativa metricamente conveniente a *uālētē*. Por outras palavras, «adeus». Corresponde a *χαίρετε* na despedida de Dáfnis (Teócrito 1.116).

**8.59-60 «De cabeça... para as ondas / me atirarei»:** nem na morte este cantor consegue ser muito original. Cf. Teócrito 3.25-26, «para as ondas / me atirarei – lá donde Ópis, o pescador, vigia os atuns».

**8.59 «da atalaia», *speculā dē*:** a anástrofe da preposição (mais banal em grego do que em latim) talvez imite Lucrecio 3.1088 (*tempore de*). A atalaia (*specula*) ecoa o verbo «vigia» (*σκοπιάζεται*) da passagem citada de Teócrito. Só faltou mesmo mencionar os atuns.

**8.60 «o último presente de um moribundo recebe»:** o adolescente sexualmente obcecado com uma criança tornou-se agora o *borderliner* que se suicida no dia em que a criança, já crescida, casa. Assegurar que o casamento dela fique para sempre associado ao suicídio dele é o *extremum munus*, o seu «último presente». (Os comentadores comparam *extremum munus* em *Eneida* 4.429, mas aí o sentido é – pelo menos na minha opinião – completamente diferente, pois Dido está a pedir de *Eneias* o «último presente» [= algo de positivo, no entender dela] que é adiar a partida e ficar em Cartago mais um tempo, pelo menos até que ela se habitue à ideia da separação. Quem nunca? Também nisso reside o génio de Vergílio.)

Impõe-se uma pergunta final a respeito do canto de Dámon. A personagem – cujas lamúrias e ideação suicida nos são apresentadas – é para levar a sério? Se pensarmos nos amantes frustrados de Teócrito (nos poemas 3, 6 e 11 do poeta helenístico), todos os leitores convirão que há, na sua caracterização poética, algo de propositadamente ridículo: o autor convida-nos a sorrir; não escreve para nos pôr a chorar. No seu famoso livro sobre Vergílio, Otis reconheceu que, no poema tomado por Vergílio como modelo (o poema 3 de Teócrito), a vitimização do pastor rejeitado e a sua intenção de se suicidar por afogamento constituem exageros que não são para levar a sério. No entanto, ao abordar a Bucólica 8,

Otis insistiu que o amante rejeitado no canto de Dámon é «a serious and tragic, not a comic figure» (p. 111). Aliás, Otis identifica-se a tal ponto com o drama do cabreiro apaixonado que critica «the criminal folly» da mulher que optou por casar com outro homem (p. 115). Em vez de sorrir com os artificialismos poéticos de que os queixumes do cabreiro estão peçados, Otis sente que eles levam o leitor às lágrimas («the “tear-jerking” elision and hiatus of *ut uidi, ut perii* are followed by the inexorable dactyls of *me malus abstulit error...*» [p. 114]).

Avaliar, neste contexto poético, o grau de humor/seriedade não é processo crítico que se preste, evidentemente, a uma metodologia objetivável. Cada leitor reagirá consoante os determinantes subjetivos que são seus. Pela minha parte, ao contrário de Clausen (p. 250), não consigo ver neste cabreiro vergiliano uma figura análoga ao Dante da *Vita Nuova*, apaixonado por Beatrice. Vejo muito mais a personagem interpretada por Andrew Lincoln no filme *Love Actually* (2003): um homem obcecado por uma mulher que não está interessada nele; e tanto não está interessada que casa com outro homem. Na minha leitura, Vergílio dá-nos todas as pistas para percebermos o que levou Nisa a preferir o outro. Não se trata de «the guilt of Nysa (she too is to blame)», como diz Otis, comparando a atitude Nisa ao infanticídio de Medeia (p. 116, n. 1). Nisa, tanto quanto Vergílio nos permite entrever, não tem «culpa» (parece óbvio, de resto, que uma mulher não tem de sentir «culpa» por não se apaixonar por um homem que se apaixonou por ela). Olhando para a situação em termos atuais, o cabreiro desmazelado é um *sex pest*. Ou seria – se fosse para levar a sério.

**8.62 responderit:** conjuntivo perfeito por se tratar de uma interrogativa indireta. A noção de «responder» mantém o artificialismo do bucolismo (como *certantīs* no v. 3).

**8.63 «Piérides»:** ver 3.85\*.

«**Nem todos podemos tudo**», *non omnia possumus omnes*: ao que parece, um provérbio tradicional, que já ocorre em Lucílio (fr. 218). A ideia de que o poeta só «pode» com a ajuda das Musas vem de Homero (*Iliada* 2.484-492).

**8.64-109** Dentro da economia da Bucólica 8, o canto que ouviremos de seguida – o de uma mulher rejeitada por um homem – serve como contrapeso à situação do homem rejeitado por uma mulher na secção anterior. A maior curiosidade reside no facto de o cantor – que assume a voz feminina (aliás, duas vozes femininas, porque também apropria a identidade da criada da feiticeira nos vv. 105-106) – ser um homem. Como sugerimos anteriormente (p. 275), é verosímil que o canto da feiticeira apaixonada não tenha nascido como «número de travesti»; seja como for, a forma final por que Vergílio optou faz com que Alfesibeu se nos apresente transvestido de Alfesibeia.

**8.64 «coroa», cinge:** nesta última secção da Bucólica 8, Vergílio segue de perto o poema 2 de Teócrito, onde Simeta e Tétilis (criada de Simeta) praticam magia para trazer de volta o amante da primeira. O imperativo *cinge* corresponde diretamente ao imperativo aoristo *τέψον* («coroa!») em Teócrito 2.2.

**8.65 «ramagens», uerbenas:** apesar do nome, *uerbena* não são exclusivamente ramos de *uerbena officinalis* («lúcia-lima»), mas «ramagens» em sentido geral para coroar os altares (ver Nisbet & Hubbard i, p. 242).

«**másculos incensos**»: glóbulos de incenso branco chamados «másculos» por terem «aspeto de testículos» (Plínio, *NH* 12.61).

**8.66 «sentimentos são», *sanōs...* / ... *sensūs*:** a feiticeira tem lucidez suficiente para perceber que o homem não quererá estar com ela a não ser que esteja mesmo malquinho.

«**do esposo**», *coniugis*: na percepção subjetiva dela (como no v. 18). Como a própria dirá no fim (v. 108), «Será que os que amam inventam eles próprios os seus sonhos?».

«**com ritos mágicos**», *magicis... sacris*: Clausen (p. 257) chama a atenção para o facto interessantíssimo de esta ser a primeira atestação do adjetivo *magicus* em latim.

**8.67 «Nada aqui, a não ser cantos, está a faltar», *nihil hic nisi carmina desunt*:** note-se a concordância ilógica entre sujeito e predicado na frase em latim. A palavra *carmen* é aqui usada na aceção de «encantamento mágico» (cf. *OLD s.u.* 1b). O mesmo se aplica ao uso da mesma palavra no refrão.

**8.68 «Trazei, ó meus cantos, da cidade para casa, Dáfnis trazei!», *ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin*:** o refrão toma por modelo o de Simeta no poema de Teócrito, «Roda mágica, puxa tu para casa aquele meu homem!» (2.17). O namorado da feiticeira de Teócrito tem o nome de Délfis e é caracterizado como fanático de ginásio e, curiosamente, como homem de heterossexualidade incerta (2.150); aliás, a dúvida de Simeta sobre se Délfis não andarรก enrolado com um homem (repare-se que ela não fala num «rapaz», mas sim num homem, ἀνήρ) dá-nos uma das pouquíssimas alusões explícitas ao desejo sexual entre homens adultos na literatura grega. Em comparação com o Délfis de Teócrito, o Dáfnis por quem a feiticeira de Vergílio está apaixonada é-nos apresentado com figura apagada e incolor.

**8.69-71 *carmina...* / *carminibus...* / ... *cantando*:** Vergílio insiste na terminologia do encantamento mágico, com dois exemplos gregos

(a capacidade de fazer descer a Lua do céu era atribuída às feiticeiras da Tessália) e um italiano. Com efeito, a referência à cobra que incha e estoira evoca os Marsos, povo do sul de Itália, que vários autores latinos apontaram como hábeis na «detonação» de serpentes (ver Clausen, p. 258). O gerúndio *cantando* («quando alguém entoia cantos mágicos») é muito difícil de traduzir, dada a estranheza da construção (pois o sujeito implícito de *cantando* não pode ser o mesmo de *rumpitur*).

**8.70 «com cantos Circe transformou os companheiros de Ulisses»:** embora perita em superstições greco-romanas, a feiticeira campestre está menos à vontade na poesia homérica, pois não é com cantos (ou encantamentos) que Circe transforma os homens em porcos, mas sim com álcool, drogas e um golpe de vara (cf. *Odisseia* 10.235-243).

**8.73 «três fios», *terna...* / *licia*:** por *terna* entenda-se simplesmente «três» (Sidgwick, p. 75). Para *licium* («fio») em aceção mágica, ver *OLD s.u.* 1b (onde este verso é citado).

*tibi*: subentende-se a efígie de Dáfnis, referida no v. 75.

**8.74 *altaria circum*:** a anástrofe da preposição lembra o estilo de Lucrecio (e.g. 4.220, *litora circum*).

**8.75 *deus*:** pensar-se-ia que a feiticeira teria em mente uma deusa (e não um deus) – concretamente, Hécate. O mais provável é que Vergílio esteja a imitar o uso de δαίμων («divindade», substantivo masculino em grego) para referir Hécate em Teócrito 2.28.

**8.77 «Amarilis»:** o nome (como o de Dáfnis) evoca o mundo pastoril.

**8.80-81 «Tal como este barro endurece e tal como esta cera derrete / com um só fogo – assim Dáfnis, com o nosso amor»:** não é claro se a figura de barro representa a própria feiticeira (e a de cera, o seu amante – como pensou Sérvio); ou se ambas as figuras representam o namorado (Juan Luis de la Cerda). A primeira frase, em latim, tem um ritmo chamativo. Note-se a rima interna e o efeito encantatório produzido pela coincidência perfeita entre acento tónico e acento métrico: *limus ut hic durescit, et haec ut cera liquescit*.

**8.82 «cevada salgada», *molam*:** ver *OLD s.u. mola* 2 (onde este verso é citado).

**8.83** Vergílio segue de perto a estrutura frásica de Teócrito 2.23-24: *Daphnis me malus urit, ego hanc in Daphnide laurum = Δέλφικ ἔμ' ἀνιάσεν. ἐγὼ δ' ἐπὶ Δέλφιδι δάφναν / αἶθω* («Délfis prejudicou-me; eu para Délfis um louro / queimo»).

**8.85-89** Estes versos tiram a sua inspiração da passagem memorável de Lucrecio (2.352-366) em que uma vaca procura, destrocada, a sua cria (levada, por mão humana, para ser sacrificada). A expressão *propter aquae riuum*, com o seu uso arcaico da preposição, é diretamente tirada de Lucrecio (5.1393). O recurso à imitação não fica por aqui, já que o v. 88 é uma citação de Vário Rufo (o grande amigo – e mais tarde executor literário – de Vergílio: ver p. 36).

**8.87 «no verdejante juncal», *uiridī... in uluā*:** o termo *uluā* é usado genericamente para juncos, carriços e outras plantas congéneres. Ver *OLD s.u.*

**8.88 «perdida, e não se lembra de ceder à noite tardia», *perdīta, nec serae meminit decedere nocti*:** segundo Macróbio (*Saturnalia* 6.2.20),

este verso é uma citação do poema *De morte* de Vário Rufo, do qual temos apenas este fragmento: «Tal como uma cadela cretense atravessando um vale sombrio / (se pôde discernir os rastros de uma corça longeva) / se assanha contra a ausente e, ladrando em torno dos vestígios, / segue pelo nítido ar os ténues odores; / não a <atrasam> os rios de permeio, não atrasam os lugares árduos; / <está> perdida, e não se lembra de ceder à noite tardia» (fr. 4 Courtney).

Já Conington (pp. 102-103) notou, todavia, que o verso emprestado pelo amigo de Vergílio fica melhor no contexto vergiliano do que no seu lugar original. Hollis (pp. 272-273) duvidou que Vergílio incluísse no seu texto um verso inteiro de Vário e propôs que *perdīta* (na citação de Macróbio do fragmento de Vário) corresponde a um lapso, motivado pela memória de *perdīta* em Bucólicas 8.88; o que Vário teria escrito (na proposta de Hollis) seria *scrupea* («pedregosos lugares árduos») e não *perdīta*. Seja como for: quer *perdīta* provenha do poema de Vário, quer seja uma originalidade de Vergílio, não há dúvida de que se encaixa à perfeição na passagem vergiliana.

***perdīta*:** «perdida» no sentido de «perdidamente apaixonada» (Sidgwick, p. 76, propõe «love-lorn»).

**«não se lembra de ceder à noite tardia», *nec serae meminit dēcēdēre nocti*:** este uso de *meminit* («where no question of memory is involved»: Clausen, p. 262) é análogo a um certo uso coloquial de «lembrar-se» em português, em que também não há qualquer conotação de lembrança («como eu estava em casa sem nada que fazer, lembrei-me de ir à praia» = «ocorreu-me a ideia de ir à praia»).

**8.89 «curar», *medēri*:** infinitivo do verbo *medeor* (donde vem «médico»).

**8.91 «Outrora aquele pérfido me deixou estes despojos», *has olim exuuias mihi perfidus ille reliquit*:** o leitor da *Eneida* não tem como

ignorar aqui a antecipação de Dido a falar de Eneias. Com efeito, Dido chama a Eneias *perfade* em 4.305 e refere-se aos seus «despojos» (roupas e objetos que ele deixara) em 4.496 e 651 (*exuuiaie*).

**8.95 «Ponto»:** associado à ideia de veneno por causa das histórias rocambolescas do suicídio em 63 a.C. do rei Mitridates, rei do Ponto (tão habituado a tomar os venenos que abundavam no seu reino que, quando quis suicidar-se por esse meio, deu-se conta de que estava imune). Mas também é possível que por «Ponto» Vergílio entendesse a Cólquida: assim, a associação seria com Medeia.

**8.96 «o próprio Méris», *ipse... Moeris*:** o nome não ocorre em Teócrito. Na Bucólica 9, é o nome de um agricultor que perdeu as terras por causa das expropriações (situação semelhante à da Bucólica 1). Na presente Bucólica, Méris é, além de lobisomem (!), um bruxo que parece gozar de consideração no meio rústico (*ipse... Moeris* não será dito à toa; cf. Conington, p. 103: «doubtless meant to be a noted country wizard»).

**8.97 «a virar lobo», *lupum fieri*:** nas *Metamorfoses* (1.209-239), Ovídio dá-nos uma ideia da origem desta superstição.

**8.98 «fazer sair espíritos dos fundos sepulcros»:** para efeitos de necromancia (a descrição mais antiga deste tipo de ritual encontra-se na *Odisseia* 11.24-50).

**8.99 «e a transladar para outro <lugar> searas semeadas»:** mudar por magia a localização de uma seara parece-nos o cúmulo do inverosímil, mas os romanos acreditavam nessa possibilidade, a tal ponto que a Lei das Doze Tábuas especificava (segundo Plínio, *NH* 28.17) um castigo

para quem *fruges excantassit*. Cf. Tibulo 1.8.19, «um canto <mágico> traz as colheitas de campos vizinhos» (*cantus uicinis fruges traducit ab agris*).

**8.102 «não olhes para trás», *nec respexeris*** (apesar do conjuntivo perfeito, o «i» é breve): cf. a primeira atestação desta ideia nas palavras da ninfa marinha Leucótea, quando empresta o véu a Odisseu: «Assim que com as mãos tiveres tocado a terra firme, / ... atira-o para o mar... / voltando as tuas costas» (*Odisseia* 5.348-350).

**8.103 *nihil ille deos, nil carmina curat*:** outro elo com o canto de Dámon (v. 35).

**8.105-106** Segundo Sêrvio, temos aqui uma intervenção «da outra» (ou seja, da criada). Coleman (p. 252), porém, é da opinião de que não faz sentido desfazer o formato de monólogo; na sua interpretação, Amarílis é a própria feiticeira, que fala consigo mesma.

**8.106 «enquanto eu demoro o transporte», *dum ferre moror*:** interpretando *ferre* como infinitivo substantivado (Coleman, p. 252).

**8.107 «Hílix»:** o cão. O nome grego significa «ladrador»; portanto, «o Ladrador ladra na soleira».

**8.108 «Será que os que amam inventam eles próprios os seus sonhos?», *an, qui amant, ipsi sibi somnia fingunt?*:** uma pergunta de alcance universal. Vergílio está a ecoar Lucrecio (1.104-106), que, a propósito de outra realidade do foro onírico (a religião), diz dos sacerdotes: «São muitos os sonhos [*somnia*] que eles podem / inventar [*fingere*] para ti! Que esquemas racionais de vida eles podem reverter / e perturbar com medo todas as tuas felicidades!» (Note-se a quantidade

surpreendente de *quĩ*; o hiato tem aqui o efeito de abreviar a quantidade do «ī»; a propósito de outra quantidade «errada» numa frase sobre amor, ver 10.69\*: *omnia uincit amōr*).

**9.1-67** No penúltimo poema da coletânea, regressamos ao tema que se nos depara na Bucólica 1 (as confiscações de terras para recompensar os militares de Octaviano e Marco António), mas com uma diferença importante: na Bucólica 1, ouvimos a voz de um expropriado em diálogo com outro que conseguiu pôr-se a salvo das expropriações. A Bucólica 9 é muito mais pessimista. Aqui ouvimos falar de Menalcas (um poeta que procurou recorrer da sentença de confiscação, mas sem êxito) pela voz de Méris, também ele destituído. O poema dá-nos a ouvir citações de versos de Menalcas: e percebemos como Menalcas se mostrara confiante num futuro sob a estrela do divinizado Júlio César. Idealismo esse que, no presente contexto – quando o herdeiro de César domina Itália – só pode ser olhado com amargura (cf. Lyne, p. 106).

**9.1 «Aonde te <levam> os pés?», Quo te... pedes?:** Já Sêrvio viu que temos de subentender *ducunt*. Cf. Teócrito 13.70, «aonde os pés levavam» (ἄι πόδες ἄγον). A pergunta lembra outro passo de Teócrito (7.21): «Simíquidas, aonde arrastas tu os pés?» Cf. Diogo Bernardes, *O Lima*, Écloga 16 («Hu'te levam os pés tão apressado...?»).

«**Méris**»: em latim, *Moeris* (mas o nome é grego, como todos os nomes nas *Bucólicas*). O nome (que não existe em Teócrito) surgiu no poema anterior, identificando um bruxo-lobisomem. Na presente Bucólica 9, identifica um trabalhador agrícola do expropriado poeta Menalcas (ver v. 10\*), o que nos faz pensar na ligação etimológica com μοῖρα («fado») e nas dificuldades da existência humana.

**9.2 «Lícidas»:** o nome do cabreiro (ou Apolo-disfarçado-de-cabreiro) no poema 7 de Teócrito. A ordem zigzagueante das palavras nesta fala de Méris dá-nos a ver o seu estado de espírito desnordeado.

«**chegámos vivos <a este ponto>**», *uiui peruēnīmus*: como comenta Sidgwick (p. 77), «*uiui* heightens the wrong; it is bad enough for land to pass to a stranger by death».

«**imigrante**», *aduēna*: palavra de conotação pejorativa (como em *Eneida* 12.261, onde Turno chama *improbus aduena* [«malvado imigrante»] a Eneias).

**9.3 «propriedadezinha», agelli:** o diminutivo pretende sugerir, provavelmente, um toque realista (porque talvez não devamos pensar numa propriedade enorme); mas acima de tudo é sentimental.

**9.6 «cabritos»:** no v. 65 perceberemos que os animais estão a ser transportados numa grade de vime (*fascis*).

*nec*: não se trata da forma abreviada de *neque*, mas sim da partícula negativa arcaica «*nē + c*» (o «*c*» equivale ao «*k*» na negativa grega οὐκ, que se escreve οὐ se a palavra seguinte começar por consoante). Ver Coleman, p. 257.

**9.7 «levantar-se», subducere:** o sentido primário de *subduco* é «levantar» (*OLD s.u.* 1 «raise»); a aceção aqui é topográfica («to slope upwards» [Coleman, p. 258]).

«**colinas**»: Vergílio está muito esquecido da paisagem de Mântua! Ver também 57\* e 60-61\*. A ideia persistente de comentadores antigos e modernos – de que estamos a ver aqui uma descrição da alegada propriedade mantuana de Vergílio – não faz sentido. Ver 9\*.

**9.8 «baixar», demittere:** ver *OLD s.u. demitto* 5b («slope downwards»), onde este verso é citado.



**9.9 «faias antigas de copas partidas»:** Mendes (p. 299, n. 5) comenta que «o poeta compraz-se em descrever a paisagem do seu *agellus* à beira do Múncio, notando com nostalgia que as pontas das velhas faias já foram cortadas pelo usurpador». Cf., por outro lado, o comentário de Coleman (p. 258): «Although ancient and modern commentators have seen in this a description of Vergil's own ancestral farm, *colles* and *fagos* cannot be reconciled with the terrain of Mantua.» Clausen (p. 271), por sua vez, nota que a faia não cresce junto à água «nor is it mentioned elsewhere as a boundary tree». E também: «The pursuit of Virgil's farm, once so popular and not quite relinquished, is a sterile exercise. It is not Virgil's experience of the confiscations, but Virgil's experience transmuted into poetry, the poem itself, that matters» (p. 267, n. 4).

**9.10 «Menalcas»:** o nome de Menalcas (cf. os étimos gregos *men-* [força] + *alk-* [resistência]) adquire neste poema um significado especial, em virtude de Menalcas ter tentado opor resistência à força dos acontecimentos (cf. Henderson, «Valleydiction», p. 152). O facto de aceitarmos que «Menalcas here must reflect Virgil, the Mantuan poet» (Nisbet 1995, p. 320) não nos inibe de dar também razão à opinião de Jachmann (p. 111), segundo a qual, no interior deste poema, tanto Menalcas como Lícidas são alternadamente Vergílio, num jogo propositado de desvendamento e de ocultação. Admitindo, com Williams (p. 322), que a ideia de que uma propriedade possa ser salva por meio de poemas é «remarkable», não poderiam os «factos» descritos neste poema ser uma sublimação imaginária?

**9.11-16** Nestes seis versos, Vergílio faz um rendilhado helenístico (adornado com o rebuscamento de pombas «caónias» e com uma gralha «sinistra» à mistura) em torno desta ideia muito simples: «soldados não respeitam poetas; foi por pouco que não morremos» (cf. Conington, p. 108).

**9.11 «Ouviras», *Audieras*:** Clausen (p. 271) salienta que a repetição do verbo (*audieram... audieras*) equivale a «sim», palavra inexistente na língua latina. (Em português, já agora, temos uma situação linguística análoga, já que a resposta normal a «ouviste a notícia?» não é «sim», mas «ouvi».)

**9.12 «dardos marciais»:** isto é, «dardos de Marte» (*tela... Martia*).

**9.13 «caónias pombas»:** Caónia é um nome alternativo para Dodona (santuário de Zeus na Grécia, famoso pelas suas árvores). E porquê pombas «caónias» e não outras pombas quaisquer? «An exquisitely pointless epithet» (Clausen, p. 271), mas onde talvez esteja escondida uma alusão ao poeta helenístico Eufóron (fr. 48), tão amado pelos neotéricos, que usa o adjetivo.

«**quando vem a águia», *aquilā ueniente*:** a águia é obviamente simbólica das legiões romanas, como todos os comentadores notam. É importante frisar também que se trata da primeira ocorrência em latim da imagem de uma águia a atacar pombas (Clausen, p. 272). O verbo *uenio* implica aqui a noção de ataque, como em *Eneida* 12.540, *Aeneā ueniente*, «quando Eneias atacava».

**9.14 «atalhar», *incidere*** (não confundir com *incidere*, «cair»): para este sentido do verbo, ver *OLD s.u. incidō* 6 («to cut short»), onde este verso é citado. Cf. o sentido geral que lhe dão Papillon & Haigh (p. 34): «To yield to the usurping soldier before he lost his life.»

**9.15 «me não tivesse avisado, da azinheira oca, uma gralha sinistra»:** a gralha, empoleirada numa árvore à maneira típica da poesia helenística, piou do lado esquerdo (não «vem da esquerda», como alguns interpretam; ver A.S. Hollis, *Ovid, Metamorphoses, Book VIII*, Oxford, 1970, p. 64). Nos augúrios romanos, considerava-se que as aves

«sinistras» (isto é, do lado esquerdo) eram favoráveis – assim, o augúrio constituiu prenúncio de que a vida de Menalcas seria salva (mas é claro que também podemos ver a gralha sinistra como ave de azar, se pensarmos na perda da propriedade de Menalcas).

**9.17 «Ah... Ah», Heu... heu:** trata-se da primeira ocorrência em latim da exclamação dupla *heu... heu*. Em Vergílio só ocorrerá mais uma vez, nas palavras emotivas de Anquises sobre Marcelo (*Eneida* 6.878: *heu pietas, heu prisca fides*, «Ah, piedade! Ah, lealdade antiga!» [tradução de Carlos Ascenso André]).

«**assenta a alguém tão grande crime?»**, *cadit in quemquam tantum scelus?*: isto é, «haverá alguém tão ruim que seria capaz de cometer um crime assim?». Embora seja possível interpretar aqui *cadit* como em *OLD s.u. cado* 16 (o que daria «recai sobre alguém tão grande crime?», como traduz Gabriel Silva), talvez seja preferível a aceção idiomática referida por Conington (p. 108) e Clausen (p. 273), patente na frase de Cícero (*Pro Sulla* 27) que ambos citam: «Essa suspeita não assenta a estes costumes, a esta hombridade, a esta opção de vida e não assenta a este homem!» (*non cadit in hos mores, non in hunc pudorem, non in hanc uitam, non in hunc hominem ista suspicio*).

**9.17-18 «tuas consolações», tua... / ... solacia:** entende-se aqui por «consolações» os poemas lenitivos (porque belíssimos) de Menalcas, como já viu Sérvio.

**9.19-20** Cf. 5.40, «Espalhai o chão de pétalas, trazei para as fontes as sombras».

**9.20 «com sombra verde», uiridī... umbrā:** a ideia de que cabe à sombra a qualidade verde da vegetação lembra a noção camoniana de que

cabe à vegetação a qualidade sombria da sombra: «À sombra deste umbroso e verde louro» (Camões, *Écloga* 2.426).

**9.21 «pela calada, te tirei há pouco», sublegi tacitus tibi... nuper:** para a aceção «escutar pela calada a conversa de outrem» do verbo *sublego*, ver *OLD s.u.* 2. Em rigor, *tacitus* seria aqui «calado» (como na tradução de Rebelo Gonçalves). Os comentadores dividem-se quanto à identidade da pessoa referida no pronome *tibi*. A maioria pensa que se trata do ausente Menalcas (Sérvio, Juan Luis de la Cerda, Conington, Coleman). Clausen (p. 274), no entanto, alinha com a minoria que pensa tratar-se de Méris, ali presente.

**9.22 cum te ad:** Clausen salienta a raridade desta elisão, para a qual só existe paralelo, na obra vergiliana, em *Eneida* 6.900.

«**Amarilis, nossa favorita», delicias... Amaryllida nostras:** «Amaryllis is everyone's favourite» (Coleman, p. 260).

**9.23-25** Estes versos são praticamente uma tradução de Teócrito 3.3-5 («Títiro, meu querido amado, apascenta as cabritas / e para a fonte as leva, Títiro; e o bode, / o líbio fulvo, evita para que ele não te dê uma marrada»). Já Aulo Gélio (*Noites Áticas* 9.9.8-9) reparou que Vergílio omitiu «meu querido amado» (em grego, τὸ καλὸν πεφιλημένε) por serem «palavras, por Hércules, impossíveis de traduzir!» (*uerba hercle non translaticia*). Em compensação, Vergílio incluiu expressões que não estão em Teócrito: *dum redeo*; e *breuis est uia*.

**9.24 «para beber», potum:** supino.

**9.25 «ao bode», capro:** aqui Aulo Gélio pode ter exagerado na sua crítica (*Noites Áticas* 9.9.9-10), quando afirma que Vergílio se enganou

ao usar o termo *caper*, que designaria (Gélio fundamenta-se em Varrão) um caprino capado. Holford-Strevens (p. 204) é da opinião, porém, de que o erro não foi de Vergílio, mas sim de Aulo Gélio, já que passos (por ele não especificados) de Horácio e Ovídio confirmariam o acerto terminológico de Vergílio. É de *caper* que deriva, em português, «cabrão».

**9.26 «Varo»:** a identificação mais consensual para este «Varo» é o advogado cremonense Públio Alfeno Varo (ver 6.7\*). A biografia de Donato (VVA, p. 10) refere que Vergílio celebrou nas *Bucólicas* «Asínio Polião, Alfeno Varo e Cornélio Galo, porque na distribuição de terras... providenciaram que ele ficasse incólume». No entanto, temos o já conhecido problema de as referências históricas nas biografias e comentários antigos serem provavelmente extrapolações a partir das próprias *Bucólicas* (a propósito deste caso concreto, cf. Williams, p. 321). Outro nortinho de nome «Varo» seria Quintílio Varo, amigo de Vergílio (ver p. 36) e de Vário Rufo (mencionado no v. 35).

**9.27 *superet* = *supersit*.**

«Mântua»: a menção de Varo – como depois a de Vário e de Cina no v. 35 – abre a porta ao efeito de estilhaçamento da ilusão. Até aqui, a paisagem descrita tinha sido vaga e idealizada, uma Itália habitada por rústicos gregos (Méris, Lícidas, Menalcas) que falam latim e citam poesia helenística na língua do Lácio. Como viu Jachmann (p. 114), «de repente estamos na zona de Mântua e isto representa um estilhaçamento da ilusão... com a localização sucede o mesmo que sucede tantas vezes com as personagens: a partir da figura idealizada de um pastor ou camponês, subitamente espregia o rosto do próprio poeta, mas nunca com alegoria coerente – e desaparecendo logo de seguida».

**9.28 «Mântua, ai, demasiado perto da infeliz Cremona», *Mantua uae miserae nimium uicina Cremonae*:** a rima interna em *-ae* chama a atenção, por ser justamente o tipo de efeito que Vergílio evita (cf. Norden, p. 406), a não ser que queira criar um efeito de grande emoção (Clausen cita vários exemplos, mas o mais expressivo é *Eneida* 5.80-81, quando Eneias assim invoca Anquises morto: *salve, sancte parens, iterum; saluete, recepti / nequiquam cineres animaeque umbraeque paternae*, «Eu te saúdo, meu santo pai, uma vez mais! Eu vos saúdo, cinzas / em vão recolhidas e almas e sombras paternas!» [tradução de Carlos Ascenso André]).

Porque é que Mântua é invocada como «demasiado perto» de Cremona (na realidade, ficam a 60 km de distância)? Sérvio refere que primeiro teriam sido executadas expropriações na zona de Cremona; e, quando os terrenos se revelaram insuficientes, foi feito o mesmo na zona de Mântua. Mas a circularidade destas «informações» (que na verdade são extrapolações) está bem patente na seguinte frase do historiador Lawrence Keppie (p. 367): «That Cremona was among the 18 prosperous cities selected before Philippi to be a reward for the time-served soldiery among the Triumviral legions is a clear and safe deduction from the *Eclogues themselves*» (o sublinhado é meu).

*uae*: ocorrência única desta partícula em Vergílio.

**9.29 «os cisnes cantando sublimemente»:** o lugar-comum calimaciano de que o cisne é uma maravilhosa ave canora (Calímaco chamou-lhes «canoríssimos», ἀοιδότατοι, no *Hino a Delos* 252) não tem correspondência no mundo real, como Vergílio demonstra bem saber na *Eneida* 11.457-458, quando refere «os cisnes de voz rouca / na corrente cheia de peixes do Padusa, pelos pântanos barulhentos» (tradução de Carlos Ascenso André).

**9.30 «cirneus»:** um adjetivo (talvez um neologismo vergiliano?) adaptado a partir do nome grego para a ilha da Córsega, «Cirno» (Κύρνος). O mel da Córsega era considerado *asperrimus* (Plínio, *NH* 30.28) e Ovídio chama-lhe mesmo «infame» (*Amores* 1.12.10). Vergílio dá a entender que o sabor desagradável é devido à presença de teixos (árvore cuja baga é venenosa) e fará nas *Geórgicas* (4.47) a recomendação de que as colmeias não devam ser colocadas onde haja essas árvores. No entanto, nenhuma fonte antiga fala em teixos na Córsega; e a razão do sabor desagradável é outra, como Teofrasto já registara a propósito do buxo: «Onde <o buxo> é maior e mais bonito é em Cirno; aqui a árvore é mais alta e mais robusta do que em qualquer outro lugar. Mas por isso também o mel não é doce e cheira a buxo» (*HP* 3.15.5; tradução de Maria de Fátima Silva).

**9.31 «cítiso»:** ver 1.78\*.

**9.32-36** Imitação evidente de Teócrito 7.37-41, onde estes versos são ditos a Lícidas (e não por Lícidas, como na Bucólica 9): «Pois eu sou uma boca sonora das Musas e todos dizem / que sou excelente cantor; mas eu não sou crédulo, / nem pensar! Na minha opinião eu não venceria / o distinto Sicélicas de Samos nem Filitas / com o meu canto, mas seria uma rã a competir com gafanhotos.»

**9.33 «Piérides»:** ver 3.85\*.

**9.34 «vate»:** no meio da imitação de versos gregos, o termo latino *uates* adquire um sabor mais intenso. Ver 7.28\*.

«**crédulo para com eles**», *crēdūlūs illis*: trata-se da primeira ocorrência em latim de *credulus* com dativo (como nota Clausen, p. 278).

**9.35 «<poemas> dignos», *digna*:** a palavra subentendida é certamente <*carmina*> *digna*, como em 8.10\*.

«**Vário**»: sobre Lúcio Vário Rufo, ver p. 36.

«**Cina**»: sobre Hélvio Cina, ver p. 35.

**9.36 «grasnar como ganso entre cisnes canoros»:** a rã de Teócrito (7.41), que tem a vaidade ridícula de competir contra gafanhotos (dotados, na imaginação grega, de vozes estridulas e melodiosas), não passa de um mero batráquio; mas o ganso de Vergílio poderá ser algo mais. Que talvez exista aqui um jogo de palavras com o nome de um poeta chamado Anser («Ganso») é hipótese que já Sérvio registou. Contudo, além da informação de Sérvio – de que Anser seria «um poeta de Marco António» –, nada sabemos de concreto sobre esta figura. Ovídio (*Tristia* 2.435) refere-se-lhe como «Anser mais atrevido [*procacior*] do que Cina». Cina seria assim tão «atrevido» (*procax*) para Anser ter ficado célebre por ser ainda mais? Terá Ovídio imaginado a existência de Anser a partir do presente verso das *Bucólicas*, onde o nome é acoplado com o de Cina? Não sabemos. Uma passagem de Propércio (2.34.84), que os comentadores citam a este propósito (sobre um cisne canoro que «cedeu» ao canto ignorante de um ganso [*anseris... indocto... carmine*]), é considerada uma interpolação espúria por Heyworth (*Cynthia: A Companion to the Text of Propertius*, Oxford, 2007, pp. 278-279).

«**cisnes**», *olores*: o nosso substantivo português «cisne» não vem da antiga palavra latina *olor*, mas sim de *cycnus* (uma importação para latim de κύκνος).

**9.38 «desconhecido», *ignobile*:** para a aceção «not well known... obscure» de *ignobilis*, ver *OLD s.u.* 2 (onde este verso é citado). O *carmen* de Méris opera, na realidade, o efeito de ser bem conhecido, uma vez que é uma imitação de Teócrito 11.42-47.

**9.39 «folgado», *ludus*:** segundo Sérvio, equivalente neste contexto a *uoluptas*.

**9.40 *uer purpureum*:** sendo verdade que muitas flores que nascem espontaneamente na primavera são de cor roxa, não o é menos que muitas são, também, brancas – motivo pelo qual Teócrito (18.27) preferiu a imagem da «primavera branca». Talvez não devamos interpretar aqui literalmente «purpúreo»; o sentido poderá ser simplesmente «radiante», «luminoso» (ver *OLD s.u. purpureus* 3a, onde este verso é citado).

**9.41 *antro*:** a réplica vergiliana a ἐν τῶντρῳ («no antro») em Teócrito 11.44.

**9.42 «lentas»:** certamente «maleáveis», mas ver também 1.4\*.

«**caramanchão**», *umbracula*: ver *OLD s.u. umbraculum* 1 (onde este verso é citado). A imagem da vegetação a «tecer» uma sombra é tirada de Teócrito 7.7-8: «À volta <da fonte>, choupos e ulmeiros teceram um bosque sombrio, / abobadado por cima com uma copa de verdes folhas.»

**9.43 «loucas... ondas», *insani... fluctūs*:** a ideia de que o mar é capaz de «enlouquecer» tem a sua atestação mais antiga na «Sátira contra as Mulheres» de Semónides (vv. 39-40; *PGHT*, pp. 58-59).

**9.44 «em noite límpida», *pūrā... sub nocte*:** como nota Coleman (p. 282), a expressão imita Arato, *Fenómenos* 323 (καθαῖη ἐνὶ νυκτί), que Cícero (*Aratea* 104) traduz por *nocte serenā*.

**9.45 «se retivesse as palavras...», *si uerba tenērem*:** a prótase da frase condicional fica no ar, sem a apódose, que tem de ser subentendida («se retivesse as palavras, <lembrar-me-ia da canção toda>»).

**9.46-47 *Daphni... /... Caesaris*:** não entendo como o aparecimento dos nomes «Dáfnis» e «César» em versos contíguos nesta Bucólica pode ser usado como argumento de que Dáfnis é César na Bucólica 5 (por exemplo, Coleman, p. 173): aqui fica muito claro que «Dáfnis» (estudioso de astronomia e de agronomia – dir-se-ia o futuro poeta das *Geórgicas*) não é César. A mesma opinião é formulada por Albrecht (p. 303).

**9.47 «César dioneu», *Dionaei... Caesaris*:** Júlio César. Na tradição que lemos na *Teogonia* de Hesíodo (190-200; *PGHT*, pp. 24-27), Afrodite nasce dos órgãos genitais castrados de Úrano; mas na *Iliada* (5.370-371), a deusa do amor é vista como filha de Zeus e de Dione. Ao reclamar a sua ascendência divina, Júlio César não se intitulava só descendente de Vénus, como também de Júpiter, pai da deusa (fruto do seu relacionamento com Dione). Curiosamente, em Teócrito 7.116, «Dione» parece designar a própria Afrodite (e não a mãe da deusa). Catulo (56.6) seguiu pelo mesmo caminho (Clausen nota que, na poesia latina depois de Catulo, «Dione» designa sempre Vénus e nunca a sua mãe). Séculos mais tarde, também Camões usará «Dione» como equivalente de Vénus (cf. *Os Lusíadas* 2.21; 2.33; 9.36).

**9.47-48 *astrum, / astrum*:** para a epanalepse, ver 6.20-21, 8.55-56, 10.72-73. O astro é o cometa que apareceu em 44, nos jogos fúnebres de Júlio César celebrados por Octaviano.

**9.48-49 *quo... gaudērent... et quo / duceret*:** não é fácil salvar, na tradução, o valor final dos conjuntivos latinos e, ao mesmo tempo, o valor instrumental de *quo* (ver Coleman, p. 267).

**9.51 «Tudo o tempo leva», *Omnia fert aetas*:** cf. o epigrama atribuído a Platão na *Antologia Grega* (9.51), onde lemos as palavras «tudo o tempo traz» (αἰὼν πάντα φέρει).

«**ânimo**», **animus**: para *animus* na aceção de «sede da memória», ver *OLD s.u. Sc.*

**9.51-52 «Amiúde que longos / sóis eu levava a porem-se (enquanto eu, rapaz, cantava) me lembro»:** a expressão é imensamente arrojada (Sidgwick, p. 80: «I buried the long days with song»). Vergílio está a imitar versos de um epigrama de Calímaco (*Antologia Grega* 7.80.2-3), «lembrei-me de quantas vezes ambos / fizemos o Sol pôr-se com a nossa conversa».

**9.52 «sóis», soles:** no sentido de «dias» (locução estreada, ao que parece, por Lucrécio 6.1219). Cf. *Eneida* 3.203-204, onde Carlos Ascenso André traduz «Desde então, três dias [= soles] sem rumo e em meio de cego negrume, / vagueamos nós no mar e outras tantas noites sem estrelas.»

**9.54 «os lobos – primeiros – viram Méris»:** referência à superstição romana de que quem era visto por um lobo ficava afónico; mas, ao mesmo tempo, é mais uma imitação de Teócrito (14.22, «Então não falas? Viste um lobo?!»).

**9.56 «desejos», amores:** Lícidas está a referir-se ao desejo (*amor*) de ouvir Menalcas, tal como em *Eneida* 2.10 Eneias alude ao «desejo» (*amor*) de Dido em ouvir as desventuras dos troianos.

**9.57 «mar», aequor:** Vergílio esqueceu-se de que, no meio de tanta imitação do siciliano Teócrito (2.38), não há mar em Mântua.

**9.57-58 «todas... /... as auras do murmúrio ventoso cessaram»:** como comenta Sidgwick (p. 80), «a pretty artificial inversion for the

murmuring breeze, the *sound* being personified instead of the *force*». É preciso ver, porém, que *murmur* em latim designa um som mais áspero do que o substantivo português «murmúrio»: cf. *OLD s.u. murmur* 1a («rumble, roar»). Portanto tratar-se-á talvez de «rugido ventoso».

**9.59 «Aqui mesmo»:** para esta interpretação de *hinc adeo*, ver Sidgwick, p. 80.

**9.59-60 «sepulcro / de Bianor»:** a ideia do «sepulcro de Bianor» terá sido sugerida a Vergílio por um epigrama da *Antologia Grega* (7.261); ao mesmo tempo, é imitado um passo de Teócrito (7.10-11, «Ainda não fomos a meio do caminho, ainda não nos / surgira diante dos olhos o túmulo de Brásilas...»). Sérvio, como desconhecia as alusões helenísticas, desencantou a explicação de que «Bianor» refere Ocno, filho do rio Tibre e fundador mítico de Mântua. Uma vez que, no epigrama mencionado, Bianor é um jovem, chorado pela mãe, que morreu prematuramente (pense-se em 5.22-23), a referência ao seu túmulo pode comportar um tom de tristeza enlutada. Na interpretação de Clausen (p. 266), esta Bucólica retrata a «desolate peace» que se seguiu às expropriações: o que resta a quem lhes sobrevive é «the dreary routine of a menial existence embittered by memory».

**9.60-61 «onde densas / folhagens os agricultores desbastam»:** mais uma vez, uma realidade própria do sul de Itália é projetada no contexto nortenho (Vergílio já estava muito esquecido da sua paisagem mantuana!), pois é no sul que a falta de forragem para os animais leva à necessidade de desbastar assim as árvores (cf. Clausen, p. 286).

**9.62 «apesar de tudo»:** para esta interpretação de *tamen* (= «apesar da demora»), ver Sidgwick, p. 80.

**9.65** «eu desta grade te aliviarei», *ego hōc te fasce leuabo*: a grade onde estão os cabritos.

**9.66** *puēr, et*: atenção à quantidade «errada».

**9.67** «ele próprio», *ipse*: Menalcas.

**10.1-77** No último poema da coletânea, Vergílio escolhe o tema teocritiano da «morte de amor» (Teócrito, poema 1) e encena, com ironia carinhosa, o espetáculo de Cornélio Galo, soldado e poeta, a morrer de amor na helénica Arcádia (Camões, na sua *Écloga* 2.501-502, parece não ter percebido que a localização onde Galo se encontra para morrer de amor na Bucólica 10 é diferente daquela onde Galo recebe a coroação como poeta na Bucólica 6). Galo sobreviveu, é claro, a esta sua morte anunciada, pois o poema terá sido composto por volta de 39 a.C. (cf. Nisbet, p. 127) e Galo só morreu no ano 27 ou 26 – e não morreu de amor (ver p. 32). Aliás, a paixão avassaladora retratada neste poema pode ser, em grande parte, uma brincadeira por parte de Vergílio, esse «cool Epicurean» (Lyne, p. 109). Seja como for, faz todo o sentido que uma coletânea de dez poemas apinhados de enigmas interpretativos conclua com um texto que é, por si próprio, um campo de batalha crítico. Quantas palavras neste poema são de Vergílio e quantas são citações de poemas de Cornélio Galo? Em virtude do estado confrangedor em que nos chegou a obra de Galo (temos só dois fragmentos: 54 palavras no total), é provável que nunca cheguemos a saber. Parece, assim, exagerado dizer que a Bucólica 10 é «a garland woven from a catalogue of Gallus' poetry» (Skutsch 1969, p. 166).

**10.1** «último», *Extremum*: existe algum consenso relativamente à probabilidade de este ter sido o último poema composto por Vergílio para a coletânea das *Bucólicas*.

*laborem*: a ideia de que a poesia representa mesmo «trabalho» (em grego, *πόνος*) é – sem surpresa – uma atitude que aflora pela primeira vez na época helenística, com destaque para Calímaco (Epigrama 6 Pfeiffer).

«*Aretusa*»: havia várias fontes com este nome no mundo grego, mas a mais famosa de todas fica em Siracusa (Sicília). Como siciliano que era, Teócrito não se esqueceu de mencionar esta fonte nos seus poemas (1.117; 16.102). Ovídio porá a nereide Aretusa a contar, nas *Metamorfoses* (5.572-641), a sua história de vítima de assédio sexual; de forma muito mais sintética, porém, lemos o seguinte na *Eneida* 3.694-696: «Corre a fama de que o Alfeu, o rio da Élide, / para aqui fez caminho clandestino por debaixo do mar e agora, / ó Aretusa, saindo de tua boca, mistura-se com as águas da Sicília» (tradução de Carlos Ascenso André). Cf. Camões, *Écloga* 7.300-303 («Olhai como, na Arcádia, soterrando / o namorado Alfeu sua água clara / lá na ardente Sicília vai buscando, / por debaixo do mar, a Ninfa cara»). Ver 7.4\*.

**10.2** «meu Galo»: Cornélio Galo. Ver p. 32. É preciso dar o devido valor à carga emotiva de «meu» (ver 7.22\*).

«*Licóris*»: foi Galo que, nos seus versos, inventou este nome para referir a mulher amada, adaptando um epíteto de Apolo («*Licoreu*») que ocorre (sem surpresa...) em Calímaco, *Hino a Apolo* 19 (e também em Eufóron, fr. 80 na *Collectanea Alexandrina*).

Sérvio (escrevendo a uma distância temporal de Galo equivalente à que nos separa de Camões) identificou esta mulher como a atriz-bailarina Citéris (já de si um pseudónimo), amante de Marco António; e a equivalência métrica *Lycōris* = *Cythēris* (o «y» é breve em ambos os casos) tem levado os latinistas a aceitar que «*Licóris*» é, de facto, Citéris.

Contudo, o problema em relação a Licóris é o mesmo que se levanta em relação às outras damas célebres da poesia latina desta época: Lésbia (Catulo), Cíntia (Propércio), Délia (Tibulo) e Corina (Ovídio). Parece óbvio que «Lésbia» (= Safo) e «Corina» são nomes de poetisas, portanto, *ipso facto*, nomes cuja realidade está no mundo da poesia; quanto a «Licóris», «Cíntia» e «Délia», são nomes formados a partir de epítetos calimaquianos de Apolo, deus da poesia. Autores latinos mais tardios (como Apuleio) pensaram identificar estas mulheres com figuras históricas; e os manuais de literatura latina estão cheios dessas identificações como se fossem um facto inabalável – o que não é o caso (ver Thomas 1988, p. 54). Na verdade, o poeta tem de escrever sobre algo, porque não pode escrever sobre nada. Um poeta, que, como Galo, escolheu a elegia erótica, preferiu compreensivelmente ao tema do autoerotismo (não que a Galo faltasse narcisismo: ver pp. 32-33) o do erotismo que está focado na pessoa de outrem. Dar a esse outrem o nome apolíneo-calimaquiano «Licóris» não implica necessariamente a existência real de Licóris.

Embora os latinistas do século XIX se tenham encantado com a projeção da sua sensibilidade romântica na poesia romana erudita (onde tantos versos funcionam como trama de uma tapeçaria cuja teia é constituída pela evocação de versos helenísticos), o clarividente Sidgwick (p. 81) teve a lucidez de escrever, em 1887, sobre o ambicioso militar Cornélio Galo e a bailarina Licóris, que se trata de uma história de amor «exaggerated and possibly even largely invented». «It is to the last degree unlikely that the active and gifted soldier would be seriously perturbed by the caprices of a Greek dancing girl: and the fact (if we assume it on Servius' authority to be a fact) that he had written four books of elegies on her, does not make it less unlikely.»

Já agora: quatro livros de elegia? Não teremos, nisto também, a matriz calimaquiana (os *Aitia* são quatro livros de elegia)?

**10.3 «Quem negaria versos a Galo?»:** Vergílio transpõe para Galo a pergunta de Calímaco sobre Apolo: «Quem não cantaria Apolo de bom grado?» (*Hino a Apolo* 31).

**10.4 *subterlabēre* = *subterlabēris*.**

«ondas sicanas», *fluctūs... Sicānōs*: não precisamos de nos esforçar muito para adivinhar quem usou pela primeira vez «sicano» no sentido de «siciliano»: Calímaco, *Hino a Ártemis* 57. Vergílio é o primeiro a adaptar o adjetivo à língua latina.

**10.5 «Dóris amarga»:** mulher de Nereu e mãe de Aretusa, «Dóris» significa aqui «mar» por metonímia, tal como «Tétis» em 4.32 (mas com a diferença de que a metonímia «Tétis» já ocorre no poeta helenístico Lícofron, ao passo que a metonímia «Dóris» parece ser uma invenção vergiliana: não ocorre na poesia grega). Quanto ao adjetivo «amargo» aplicado ao mar salgado, temos aqui outra inovação de Vergílio.

**10.6 «angustiados amores», *sollicitos... amores*:** para este sentido de *sollicitus*, ver *OLD s.u.* 2. Em «amores» podemos ter uma alusão ao título das elegias de Galo, *Amores* (título homenageado por Ovídio, que deu o mesmo nome à sua primeira coletânea elegíaca).

**10.7 «cabritas de nariz chato», *simae... capellae*:** o adjetivo *simus*, derivado do grego *σιμός* e já usado em latim por Lívio Andronico (Clausen, p. 296), é o desespero dos tradutores. Vergílio estava certamente a pensar nas «cabritas de nariz chato» (*σιμαὶ ἔριφοι*) de Teócrito (8.50).

**10.9-12** Estes versos imitam Teócrito 1.66-69: «Onde estáveis outrora quando Dáfnis se derretia, outrora onde, ó Ninfas? / Estaríeis nos belos



vales do Peneu, ou no Pindo? / Pois não detínheis a grande corrente do rio Anapo, / nem o cume do Etna, nem a água sagrada de Ácis.»

**10.9-10 *puellae* / *Nāīdēs*:** note-se a quantidade grega da sílaba final de *Naidēs*. Clausen (p. 297) destaca o posicionamento das palavras e compara «Ninfas / Hespérides» (Νύμφαι / Ἑσπερίδες) em Apolónio de Rodes 4.1398-1399.

**10.10 *indigno... amore*:** «indigno» no sentido de «unworthy» (Sidgwick, p. 82), mas também no sentido literal, porque é lesivo da autoestima (como é próprio do amor tóxico). Para o apaixonado do canto de Dámon na Bucólica 8, para Galo e para Dido (*Eneida* 4), a vontade de morrer é também a ideação da dignidade própria ressaltada.

**10.11 «Pindo»:** o porquê da menção desta montanha da Tessália é claro: a sua presença em Teócrito (1.67) e em Calímaco (*Hino a Delos* 139).

**10.12 «aónia Aganipe», *Āōnīē Āgānippē*:** o hiato e os nominativos gregos em -ē contribuem para o tom helenizante do verso. Por «aónio» entenda-se «beócio»: um adjetivo (obviamente) calimaquiano, que Catulo usa em 61.28. A suposição de Clausen (p. 298) de que Galo terá usado também este adjetivo na sua poesia é eminentemente plausível, atendendo a *Aonas in montis* na Bucólica 6.65 (contexto em que Galo é, como aqui, a vedeta). «Aganipe» é uma fonte do Hélicon, portanto associada à inspiração poética (talvez até especificamente à inspiração elegíaca, embora a associação poética principal ao Hélicon seja Hesíodo, autor emblemático da poesia didática).

**10.13 *illum etiam lauri, etiam*:** note-se a variação métrica na repetição de *etiam*: primeiro precedido de elisão; depois, precedido de hiato.

«tamargueiras»: ver 4.2\*.

**10.14 *pinifer*:** primeira atestação deste adjetivo em latim.

«**debaixo de uma rocha solitária**»: note-se a hipálage (pois a ideia é, na realidade, que Galo está sozinho – ou, pelo menos, sem companhia humana).

**10.15 «Ménalo... Liceu»:** montanhas na Arcádia. São mencionadas, juntas, em Teócrito 1.123-124. Para a problemática da Arcádia em Vergílio, ver 7.4\*.

**10.16 «Até as ovelhas estão à volta dele»:** o gado ovino junto de Galo substitui o gado bovino junto do moribundo Dáfnis em Teócrito (1.74-75). A imagem das ovelhas reunidas em círculo à volta de Galo é difícil de avaliar: temos aqui aquele motivo tipicamente vergiliano da natureza senciente (nunca faria sentido para Vergílio a frase de Camões «o animal insensível, que não sente»: *Écloga* 5.225); ou haverá aqui um elemento cómico? Para o humor que se infiltra nesta Bucólica de tom aparentemente lúgubre, ver Whitaker (pp. 456-457), que considera inludível a qualidade humorística «tongue-in-cheek» dos vv. 16-18. Também Lyne (p. 108) é da opinião de que a Bucólica 10 «is, in many respects, a fun-poking parody».

**10.17 «ó poeta divino»:** ver 5.45\*.

**10.18 «Adónis»:** porque Teócrito (1.109) também o menciona no episódio em que este *Liebestod* de Galo se inspira.

**10.19 «o pastor», *upilio*:** subentende-se o pastor das ovelhas que estão à volta de Galo (Putnam, p. 356). A palavra latina é curiosa; a grafia *upilio* parece ser (segundo o dicionário etimológico de Ernout-Meillet) uma variação dialetal de *opilio* (ver *OLD s.u.*), que por sua vez é a forma

contraída de *ouipilio* (em que *-pil-* corresponde a *-πολ-* na palavra grega *οιοπόλος*, «pastor»).

«**lerdos porqueiros**», *tardi... subulci*: os porqueiros não pertencem à paisagem idílica de Teócrito e Vergílio menciona-os só aqui nas *Bucólicas* (decerto projetando na «Arcádia» as florestas de carvalhos do norte de Itália e os muitos porcos que das bolotas lá se alimentam: ver Clausen, p. 299).

**10.20 «Menalcas, molhado da bolota invernal»**: a interpretação de que Menalcas está molhado porque andou a demolhar bolotas («one fails to see how this would make him wet») é menos lógica do que a alternativa que o supõe «wet from the winter oakwoods where he has been gathering acorns» (Sidgwick, p. 82).

Quem é este Menalcas que chega à Arcádia molhado das florestas de carvalho (do norte de Itália? Ver v. 19\*)? O nome surge como pseudónimo de Vergílio na Bucólica 5 (e, ao que parece, na Bucólica 9); mas ver a citação de Jachmann a propósito de 9.10\* e, sobre o «abrupt switch of the poet's two *personae*», ver Coleman, p. 281.

**10.21-23** Versos inspirados em Teócrito 1.81-85 («Todos perguntaram de que mal padecia. Veio Priapo / e disse: “Pobre Dáfnis, porque te derretes? Por ti a donzela / percorre todas as fontes e todos os bosques // à tua procura. Ah, como és desastrado e atado no amor!”»). É importante notar que Vergílio eliminou a referência a Priapo (ver 7.33\*).

**10.22 «Licóris, tua preocupação», tua cura Lycoris**: Clausen (p. 300) sugere que *cura* proporciona aqui um jogo de palavras com *κώρα* («donzela») no passo correspondente de Teócrito.

**10.23 «pelas neves e por hórridos acampamentos seguiu outro»**: na convenção elegíaca dos seguidores de Galo (Propércio, Tibulo e

Ovídio), o poeta apaixonado tem dois rivais temíveis: o amante rico (o *diues amator*) e o militar de alta patente. Claro que comentadores antigos e modernos se cansaram a indagar quem seria a personagem militar que levou Licóris para o que é hoje a Suíça (no v. 47 falar-se-á nos Alpes e no Reno, portanto a zona geográfica é a Helvécia – bem longe da Arcádia). Sérvio alvitrou o nome de Marco António (que, tanto quanto sabemos, nunca esteve na Helvécia ou na Gália).

**10.24 «Silvano»**: deus latino dos bosques, mas também deus «dos campos e do rebanho» (*Eneida* 8.601).

«**com a honra agreste da cabeça**»: nas palavras de Clausen (p. 300), «the “rustic honour of his head” is the enormous garland worn by Silvanus». Cf. a tradução de Gabriel Silva, «com o rústico galardão na cabeça».

**10.25 «funchos em flor e lírios enormes»**: dado que ambas as plantas dão flor no verão, o facto de estarem floridas no inverno é sinal de milagre (Coleman, p. 283).

**10.26 «a quem nós próprios vimos»**: a literatura grega está cheia de seres humanos que experimentam epifanias de entes divinos, desde Homero aos poetas helenísticos (Vergílio não pôde ler, como é óbvio, Apocalipse 1:13). Surpreende aqui a intromissão da voz autoral («Virgil emphasizes his having been allowed to look on Pan» [Conington, p. 119]). Vergílio não chega, no entanto, ao extremo de Píndaro, que supostamente terá visto Pã a cantar um poema de... Píndaro (cf. J.A. Haldane, «Pindar and Pan», *Phoenix* 22 [1968], p. 20).

**10.27 «ébulo»**: uma espécie de sabugueiro anão.

«**mínio**»: a palavra latina *minium* é, ao que parece, de origem ibérica (cf. *OLD s.u.*). Trata-se de um óxido vermelho de chumbo, usado

como pigmento (cf. Mendes, p. 315, n. 22, que comenta, referindo-se a estátuas, que «o rosto dos deuses e semideuses campestres, como Pã e Priapo, era pintado de vermelho berrante»).

**10.28 «Algum limite haverá?», *ecquis erit modus?*:** para *modus* nesta aceção, ver *OLD s.u.* 5. Cf. Propércio 2.15.29-30: «Erra quem procura o limite [*finem*] do amor tresloucado; / um amor verdadeiro não soube ter medida [*modum*]». Ver 2.68\*.

**10.31 «Então ele, triste, «apesar de tudo [*tamen*]...»:** começar o discurso a meio do verso é uma afetação helenística (explorada por Calímaco e Teócrito), com que já Ênio se encantou. A sobriedade homérica exigiria começar o discurso no início do verso, regra que a (de resto) tão homérica *Eneida* transgride muitas vezes (cf. Norden, pp. 135-136). Para este uso de *tamen* no sentido de «apesar de tudo», ver Sidgwick, p. 83.

**10.32 «aos vossos montes», *montibus... uestris*:** os comentadores oscilam na interpretação destas palavras como dativo (Clausen) ou como ablativo locativo (Coleman).

«**peritos**», *periti*: trata-se da única ocorrência deste adjetivo prosaico em Vergílio. O sentido é análogo a *bonus* em 5.1\*.

**10.33 «delicadamente», *molliter*:** naturalmente, os ossos de um poeta elegíaco repousarão de forma consentânea com a qualidade da sua poesia.

**10.34 «se a vossa flauta cantar doravante [*olim*] os meus amores»:** fica a dúvida se não deveríamos escrever «os meus *Amores*» (imaginando aqui uma referência ao título da coletânea elegíaca de Galo: ver Hollis, p. 235). Quanto a *olim*, note-se que Vergílio usa este advérbio tanto no

sentido de «outrora» como no de «doravante» (ou de «um dia», como nas célebres palavras de Eneias *forsan et haec olim meminisse iuuabit*, «talvez até estas coisas um dia aprazerá recordar» [*Eneida* 1.203]).

**10.36 «vindimador da uva madura»:** a viticultura não é propriamente uma atividade «arcádica» e Vergílio está (não sem humor) a projetar uma imagem de Galo em que, mesmo no seu disfarce de árca, o militar-aristocrata não deixa de ser um *gentleman* apreciador de bons vinhos (como nota Coleman; a ênfase na uva «madura» não é arbitrária e sublinhará, decerto, a qualidade do vinho).

**10.37 «Filis ou Amintas»:** Galo começa por colocar em alternativa uma paixão heterossexual (Filis) ou homossexual (dando mais protagonismo ao rapaz «escuro», Amintas), mas no v. 41 o que ele parece preferir é um relacionamento com ambos ao mesmo tempo.

**10.38 *furor*:** Vergílio estreia aqui uma nova aceção desta palavra como sinónima de «paixão» (talvez mais propriamente «excitação sexual»).

«**e então: se Amintas é escuro?**»: o conhecido tópico bíblico «Sou negra e bela» (Cântico dos Cânticos 1:5) ocorre também na literatura grega: Asclepiades («Se ela é negra, o que isso interessa?», *Antologia Grega* 5.210); Teócrito («todos te chamam “sírria” / e queimada pelo Sol; só eu te chamo cor de mel. / Pois também a violeta é negra e o jacinto também é», 10.26-28); Longo («sou negro, mas o jacinto também é», *Dáfnis e Cloe* 1.16). Ver 2.16\*.

**10.40 «comigo entre os salgueiros sob maleável videira se deitaria»:** a imagem das videiras no meio dos salgueiros não lembra propriamente a Arcádia: lembra o norte de Itália (Conington, p. 121).

**10.41** No v. 38, Galo coloca a hipótese de «outra paixão», em alternativa ao par Fílis ou Amintas (par esse que já é de si uma alternativa a Licóris). O v. 41 dá a entender que, mesmo que a paixão de Galo incida sobre outra pessoa, mesmo assim Fílis manterá a sua função de florista e Amintas a de cantor. O aspeto importante a perceber é que o tipo de relacionamento projetado por Galo em alternativa a Licóris é o relacionamento normal de um aristocrata romano com pessoas inferiores na escala social, que ele usa como objetos sexuais. O que é singular no amor por Licóris – isto é, no amor da convenção elegíaca, que deve bastar ao esquema da relação Catulo/Lésbia – é que o superior social (o amante) se encena na posição abjeta perante a inferior social (a mulher amada). O esquema de relacionamento com Licóris (tal como será o caso de Propércio com Cíntia) é muito diferente do que seria com Fílis ou Amintas, com quem Galo manteria o seu estatuto de homem dominador e sempre «na mó de cima». A inovação elegíaca, tão impulsionada por Galo, centra-se no papel do amante (um romano de boas famílias) como brinquedo humilhado nas mãos da mulher de má fama por ele amada.

**10.42** «Aqui <estão> as gélidas fontes, aqui os prados macios»: atendendo a que estamos no inverno, água bem gelada não será uma necessidade absoluta na Arcádia; mas, como sempre, há uma justificação intertextual: «Aqui pinga a água fria; aqui há / relva, que é nosso leito» (Teócrito 5.33-34).

**10.43** «contigo eu aqui me deixaria gastar pelo próprio tempo»: Clausen (p. 304) sublinha que a frase é chamativa pelo modo como adapta o uso peculiar do verbo *consumo* em Lucrecio 5.1431. Ao mesmo tempo, a ideia expressa («with thee I should have wasted away by time alone» [Sidgwick, p. 83]) sugere o abdicar da ambição que o amor abjeto da elegia requer do amante. Galo está a fantasiar que teria estado

disposto a abdicar da vida política e militar, para se deixar «gastar» somente pelo próprio tempo (e não pela vida ativa).

**10.44** *te*: embora a lição transmitida pelos manuscritos seja *me* («Agora, o amor tresloucado nas armas do duro Marte *me* detém»), já muitos latinistas deduziram que se trata de um erro de transmissão por *te*. Quem partiu para a guerra (por estar loucamente apaixonada por um militar) é Licóris. Os argumentos de Ottaviano a favor da lição transmitida *me* (no aparato crítico da sua edição, p. 84) já tinham sido refutados por Hollis, p. 237. Faço minhas as palavras de Harrison (*Generic*, p. 67): «I find it difficult to believe that Gallus is presented here as being on service with the Roman army in Greece.» A identidade real de Galo como homem militar é apagada na Bucólica 10, para dar todo o protagonismo à identidade de Galo como poeta (também real, já agora).

**10.47** «as neves alpinas – ah! – e os frios do Reno»: uma bailarina-atriz sofreria na imaginação de Galo o mesmo choque térmico que Cícero anteviu da parte dos *pueri delicati*, namorados de Catilina, no meio da neve e do gelo (*In Catilinam* 2.23; ver Hollis, p. 237). Cf. Camões, Écloga 2.510-518 («pelas alpinas neves vai seguindo / outro amor... / Mas o mísero amante... / da falsífica Ninfa não sentia / senão que o frio do gelado Reno / os delicados pés lhe ofenderia»).

«ah!»: ver 1.15\*. Três das nove ocorrências desta exclamação nas *Bucólicas* ocorrem nestes três versos (10.47-49).

**10.48** O ponto de interrogação foi sugerido por Hollis (p. 237). Clausen (pp. 305-306) chama a atenção para a extrema raridade em latim da anástrofe *me sine* (por *sine me*, «sem mim»).

**10.49** «Ah, que o áspero gelo não corte as tenras plantas dos teus pés!», *a, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!*: de forma forçada (a meu ver), Armstrong (p. 180) pretende ver neste verso um jogo de palavras com os dois significados de «plantas», pensando detetar o desdobramento da voz de Galo na de um jardineiro preocupado com o efeito do gelo nas plantas. Não me parece muito verosímil atribuir preocupações hortícolas ao aristocrata-soldado Cornélio Galo.

**10.50** «em verso calcídico», *Chalcidico... uersu*: maneira de referir o estilo erudito, inspirado na poesia do helenístico Eufóron de Cálcis, que Galo terá cultivado nos seus poemas não elegíacos (por exemplo, o suposto poema sobre o bosque grineu, mencionado na Bucólica 6).

A pergunta que muitos estudiosos têm levantado é simples: Vergílio coloca aqui Galo a afirmar o quê, precisamente? A resposta, todavia, de simples não tem nada. Será que Galo vai reescrever a sua poesia anterior sob a forma de poesia bucólica (à maneira de um «pastor siciliano»)? Será que Galo já tinha escrito poemas num género híbrido a que se poderia chamar «elegia bucólica»? No seu livro de 1901 (*Aus Vergils Frühzeit*, Leipzig), F. Skutsch defendeu a teoria de que, quando Vergílio escreveu a Bucólica 10, Galo já tinha composto elegias bucólicas (p. 18). Esta teoria obteve a sucessão habitual de refutação e de endossamento académico ao longo do século XX, mas é preciso reconhecer que se trata de um «problema» da mais diáfana imaterialidade, atendendo a que temos somente dois fragmentos de Galo (ver p. 320) e que nenhum deles é bucólico. No entanto, a repetição de *rursus* nos vv. 62-63\* sugere que Galo desiste da ideia do bucolismo, o que, por sua vez, implica que ele colocara a hipótese de o experimentar.

**10.52-53** «nos bosques, entre os antros das feras, / prefiro sofrer»: isto é, em alternativa a sofrer num lugar mais consentâneo com a sua

categoria social (por exemplo, num acampamento militar). Claro que podemos também interpretar metaliterariamente os bosques (*silvae*) como metonímia para «poesia bucólica» (ver Harrison, *Generic*, pp. 31-32). Norden (p. 119) levanta a hipótese de a palavra *spelaeum* («antro»), de que Vergílio parece ter sido o introdutor na poesia latina, ser uma importação a partir da obra poética de Galo.

**10.53-54** *amores /... amores*: note-se a situação rara de dois versos contíguos terminarem com a mesma palavra.

«gravar os meus amores nas tenras / árvores»: por «amores», provavelmente devemos entender *Amores* (tal como no v. 6\*). A imagem de gravar palavras (acima de tudo, o nome da pessoa amada) no tronco das árvores vem de Calímaco (fr. 73) e tornou-se depois um lugar-comum na poesia europeia. Como notou Harrison (*Generic*, p. 70), as árvores são «tenras» (*teneris... / arboribus*) porque esse é, na convenção elegíaca, o epíteto de *Amor* (cf. Tibulo 1.3.57; 2.6.1; Ovídio, *Amores* 2.18.4, 19; *Arte de Amar* 1.7; estes exemplos são listados por Maltby, p. 202).

**10.54** *Arboribus: crescent illae*: cf. Lucrecio 1.254, *arboribus crescunt ipsae*.

**10.55** *Maenala*: no v. 15, *Maenalus* era um orónimo masculino; aqui é um neutro do plural.

«no meio das Ninfas»: à letra, «nas Ninfas misturadas <umas com as outras>» (*mixtis Nymphis*). A pergunta que se levanta é se as Ninfas estão a ser visualizadas como participantes na caça (como quando Vénus na *Eneida* 1.321-324, disfarçada de ninfa caçadora, pergunta «ó jovens, indicai se das / minhas irmãs acaso aqui vistes uma errante... / acoosando com clamor o rasto de um espumejante javali»), ou se são duas ações separadas que estão a ser representadas: a errância demente do apaixonado no meio da natureza (como em Calímaco, *Hino a Ártemis* 190-191,

onde se diz que Minos, demente de amor, percorreu [κατέδραμεν] os montes de Creta); e o motivo da caça como lenitivo do amor (cf. Ovídio, *Remédios do Amor* 199-200: «Cultiva a ocupação da caça! Muitas vezes se retirou / Vénus envergonhadamente, vencida pela irmã de Febo [= Diana, deusa da caça]»).

Clausen (p. 308) refere Eurípides como o originador do tema da caça como terapia do amor, dando o exemplo de Fedra no *Hipólito*, que exprime o desejo de ir para os montes caçar. Parece-me, porém, que, no caso de Fedra, se trata antes do tema «transforma-se o amador na coisa amada» (ela só diz que quer ir à caça porque é essa a ocupação preferida de Hipólito), que está presente na estratégia erótica de a pessoa apaixonada acompanhar o caçador para lhe mostrar quanto são almas gémeas (como quando Apolo recorre à caça para fazer a corte a Jacinto: cf. Ovídio, *Metamorfoses* 10.171-173 [versos citados em tradução portuguesa a propósito de 3.75\*]).

Na realidade, o originador do tema da caça como terapia do amor poderá ter sido Galo, talvez inspirado por Parténio (ver Lightfoot, pp. 74-75). Ovídio tê-lo-á imitado no passo dos *Remédios do Amor* citado acima (e já antes Propércio 2.19.17-18: «Eu próprio irei à caça; agora sacrifícios a Diana / oferecer me agrada – e pôr de parte os votos de Vénus»; ver também Tibulo 1.4.49-50). O tema pressupõe a noção popular (decerto discutível) de que a caça «faz bem à cabeça». Os leitores do romance *Brideshead Revisited* de Evelyn Waugh lembrar-se-ão do episódio em que a família de Sebastian, aliviada, toma a vontade por ele manifestada de ir à caça como sinal de que ele quer curar-se do alcoolismo.

**10.57 «parténios bosques», *Parthenios... saltūs*:** há duas abordagens possíveis ao uso do epíteto «parténio» aplicado aos montes:

(1) O monte Parténio (*Parthenius*) fica na Arcádia (tal como os já aludidos Ménalo e Liceu). Será que o adjetivo *Parthenius*, aplicado aos

*saltus*, configura aqui uma homenagem a Parténio, professor de Galo e de Vergílio (ver p. 30)? Já foi aventada a possibilidade de Galo ter deslocado, na sua poesia (em homenagem ao nome do seu mentor, Parténio), a história de Milânion e Atalanta para o monte Parténio (ver Lightfoot, pp. 75-76), donde a expressão «antros parténios» em Propércio 1.1.11, passagem que conjuga a errância demente do apaixonado com a localização dessa errância no monte Parténio – coincidência que torna verossímil, de facto, a origem do tema em Galo.

(2) A segunda abordagem parte da associação da deusa virgem Ártemis/Diana à caça (como vimos a propósito do v. 55\*). A palavra grega para «virgem» é *parthénos* (παρθένος). Estaria, então, subentendido que Galo está a fantasiar-se no papel de um caçador virgem como Hipólito: «He fondly fancies the joys of the virginal life, fancies that he will take to hunting, the virgin sport... associated with hunters who, like Hippolytus, shunned the delights of Aphrodite and were themselves male virgins... he is now the virgin hunter, not the lover» (Doig, p. 5).

**10.59 «com o corno parto», *Partho... cornu*:** isto é, «corno» na aceção de «arco». Partos e Cidónios eram povos conhecidos como exímios archeiros. Cf. *Eneida* 12.856-858, «a seta / que um Parto armou de fel de um terrível veneno, / um Parto ou um Cídon» (tradução de Carlos Ascenso André).

**10.59-60 «cidónias / flechas», *Cydonia... / spicula*:** flechas cretenses. Calímaco refere o «arco cidónio» (fr. 560; *Hino a Ártemis* 81). O adjetivo tem, curiosamente, conotação homoerótica (ver Boyd, p. 170).

**10.60 «remédio da nossa loucura», *nostrī medicina furoris*:** a referência ao «fármaco» (*medicina*) que atua contra o amor remete para

Teócrito 11.1, onde o remédio (φάρμακον) é a própria poesia. No mesmo poema de Teócrito, temos *μανία* no v. 11, a que Vergílio faz corresponder *furor*. Além da alusão teocritiana, também é possível que «Galo» esteja a citar Galo (cf. Clausen, p. 309), tal como possivelmente fará Propércio, quando afirma que a *medicina* cura tudo menos o amor (2.1.57-58).

**10.61 «aquele deus»:** o deus *Amor*.

**10.62 «Hamadriades»:** ninfas arbóreas, como as driades; ocorrência única da palavra em Vergílio. Postgate (pp. 33-34) propõe que «*Hamadryades* carries a reference to single trees, *Dryades* to woods in general». Conington (p. 123) opina que se trata das mesmas ninfas referidas no v. 55.

**10.62-63 *iam neque Hamadryades rursus nec carmina nobis / ipsa placent; ipsae rursus concedite siluae*:** estes dois versos chamam a atenção pelo uso repetido do advérbio *rursus* (e pela insistência *ipsa... ipsae*). No que toca a *rursus*, a interpretação é complexa (os manuscritos mostram-nos que vários copistas se enganaram nesta passagem: ver o aparato crítico de Ottaviano) e, para efeitos de tradução, não tem uma correspondência exata em português. A aceção aqui usada por Vergílio é a que lemos em *OLD s.u. rursus 2*, «in a reversal of a situation or process, so as to restore things as they were before, once again». Trata-se, assim, de «outra vez» como nas frases portuguesas «coloquei tudo outra vez como estava» (= regresso a um estado anterior) ou «estou a gostar outra vez de ser professor» (= «voltei a gostar de ser professor»).

Harrison (*Generic*, p. 70) propõe que, na presente passagem, «the repeated *rursus* marks a return to previous literary identity», recorrendo, todavia, ao expediente questionável de interpretar os «cantos» (*carmina*) como os cantos das próprias Hamadriades. Segundo a teoria de

Harrison, tendo Galo tentado a importação da elegia erótica para o género bucólico (mas cf. v. 50\*), deu-se conta de que *Amor* (o deus da elegia, tão cioso da dedicação exclusiva do poeta que mais tarde pisará com os pés a cabeça do elegíaco Propércio 1.1.4) o não permite (donde o verso mais famoso da Bucólica 10 e um dos mais célebres da literatura latina: *omnia uincit Amor: et nos cedamus Amori*, v. 69\*). Assim, na leitura de Harrison, «the tree-nymphs, their pastoral songs [o sublinhado é meu] and the pastorally metonymic *siluae* are all bid farewell».

**10.64 «labores»:** na mesma aceção literária do verso inicial desta Bucólica (= «poemas»).

**10.65-68** Versos imitados de Teócrito 7.111-114: «Que estejas no meio do inverno nas montanhas do Edonos, / seguindo o curso do rio Hebro próximo da Ursa, / e que no verão apascentes os rebanhos junto dos longínquos / Etíopes, sob o rochedo dos Blémios, donde o Nilo já não se vê.»

**10.65 «Hebro»:** rio na Trácia.

**10.66 «sitónias neves do aquoso inverno»:** o epíteto «aquoso» do inverno afigura-se contraditório, já que se está a falar de neves (fica melhor na *Eneida* 9.671); mas, como já vários estudiosos comentaram, Vergílio está a pensar na sua própria experiência do inverno (decerto mais aquoso do que nevado). Quanto a «sitónias», trata-se de um adjetivo (também referente à Trácia) que ocorre nos poetas helenísticos Lícofron e Eufóron (e, significativamente, nos *Sofrimentos de Amor* de Parténio).

**10.68 «sob a constelação do Caranguejo»:** no verão, portanto.

**10.69** «Tudo o Amor vence; cedamos, também nós, ao Amor», *omnia uincit Amōr; et nos cedamus Amori*: o verso é celeberrimo, mas quase sempre incompreendido (*et* significa aqui «também»: ver Fraenkel, pp. 95-96). Não se trata de «amor» *tout court*, mas do deus *Amor* como padroeiro da elegia erótica. «Just as the pastoral *siluae* must retreat before elegy (63 *concedite, siluae*), so Gallus must yield to the poetics of Love (69 *et nos cedamus Amori*)... the final result is that the power of Love and love-elegy is too great and Gallus returns to his erotic literary origins» (Harrison, *Generic*, p. 71). Aliás, é provável que *omnia uincit Amor* seja uma citação de Galo: a frase enquadrar-se-ia à perfeição num pentâmetro elegíaco. Quanto à quantidade «errada» de *Amōr*, Vergílio haveria de repetir a gracinha em *Eneida* 11.323 (*amōr et*). No fundo, não haverá sempre uma quantidade errada, algures, no amor? Ver 8.108\*.

**10.70-72** «ó divinas... / Piérides!», *diuae... / Pierides*: o hipérbato ousado parece enfatizar a estreia de *diuae* na poesia vergiliana e, ao mesmo tempo, a despedida de *Pierides* (palavra para «Musas» que nunca ocorrerá nas *Geórgicas* e na *Eneida*).

**10.71** «enquanto se sentava e entreteceu um cestinho de delicado hibisco»: alusão a Teócrito 1.46-54, uma das metáforas mais belas, na poesia helenística, do ofício do poeta: «Uma vinha... é vigiada por um rapaz, sentado em cima / do muro de pedra... o rapaz entretece uma bela gaiola para um gafanhoto, / ajustando os vimes. Não se preocupa tanto com o alforge, / nem com as vinhas, como quanto pela urdidura se alegre». Ver 2.71-72\*.

**10.72** «Vós fareis estes <versos> de valor máximo para Galo», *uos haec facietis maxima Gallo*: para esta interpretação de *facietis maxima* («the *haec* are the verses»), ver Sidgwick, p. 84.

**10.72-74** «para Galo – / para Galo, cujo amor tanto me cresce de hora em hora / quanto se eleva o verdejante amieiro na primavera nova»: Coleman (p. 297) perguntou se Vergílio não estaria apaixonado por Galo. Se é isso que estes versos querem dizer, trata-se de um amor que talvez não seja platónico, já que «se eleva» falicamente como «verdejante amieiro» na primavera. Como vimos em 4.28-30\*, Vergílio não é tão assexuado como alguns dos seus leitores pensam: a sua poesia «is less other-worldly than has sometimes been thought, and Virgil less virginal» (Nisbet, p. 385). Note-se que a Bucólica 10 termina no momento em que «chega o Héspero»: símbolo da consumação física do amor de um casal (cf. 8.30\*, Catulo 62).

**10.75** *grauis... umbra*: a expressão *grauis umbra* (e a ideia de que a sombra dá dores de cabeça) vem de Lucrecio 6.783-785. Plínio informa-nos de que é a sombra das *nogueiras* que dá dores de cabeça (NH 17.89). Porquê o zimbro, então, no v. 76? Ficamos, no fim das *Bucólicas*, com esse enigma. Talvez Vergílio não quisesse atribuir algo de «grave» às árvores que dão as nupciais e testiculares nozes, neste final tão surpreendente do seu primeiro livro.

**10.77** *ite domum saturae, uenit Hesperus, ite capellae*: a última palavra do livro das *Bucólicas* cabe a Calímaco. «The contrast between the slender Muse and the fat victim lies behind the concluding lines of the *Ecloques* (10.70-7), where 70 *haec sat erit, diuae, uestrum cecinisse poetam* contrasts with 77 *ite domum saturae, uenit Hesperus, ite capellae*: by ending here the Eclogue-book remains λεπτός, though the goats are by now fed fat» (Hopkinson, p. 99).



## Abreviaturas bibliográficas

- Adams = J.N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore, 1990.
- Albrecht = M. von Albrecht, *Leben auf dem Lande: Bucolica; Georgica*, Stuttgart, 2013.
- André, *Pollion* = J. André, *La vie et l'oeuvre d'Asinius Pollion*, Paris, 1949.
- Armstrong = R. Armstrong, *Vergil's Green Thoughts: Plants, Humans, and the Divine*, Oxford, 2019.
- Baldry = H.C. Baldry, «Who Invented the Golden Age?», *Classical Quarterly* 2 (1952), pp. 83-92.
- Baschera = C. Baschera, *Gli Scolii Veronesi a Virgilio*, Verona, 1999.
- Benko = S. Benko, «Virgil's Fourth Eclogue in Christian Interpretation», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II.31.1 (1980), pp. 646-705.
- Bettini = M. Bettini, «Corydon, Corydon», *Studi Classici e Orientali* 21 (1972), pp. 261-276.
- Brown = R.D. Brown, «The Structural Function of the Song of Iopas», *Harvard Studies in Classical Philology* 93 (1990), pp. 315-334.
- Brugnoli & Stok = G. Brugnoli & F. Stok, *Studi sulle Vitae Vergilianae*, Pisa, 2006.
- Bowersock = G.W. Bowersock, «The Addressee of the Eighth Eclogue: a Response», *Harvard Studies in Classical Philology* 82 (1978), pp. 201-202.
- Bowie = E.L. Bowie, «Theocritus' Seventh Idyll, Philetas and Longus», *Classical Quarterly* 35 (1985), pp. 67-91.
- Boyd = B.W. Boyd, «Cydonea Mala: Virgilian Word-Play and Allusion», *Harvard Studies in Classical Philology* 87 (1983), pp. 169-174.
- Büchner = K. Büchner, *P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer*, Stuttgart, 1966.
- Cairns = F. Cairns, «C. Asinius Pollio and the Eclogues», *Cambridge Classical Journal* 54 (2008), pp. 49-79.
- Clausen = *Virgil, Eclogues*. With an Introduction and Commentary by Wendell Clausen, Oxford, 1994.

- Clausen, VATHP = W. Clausen, *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley & Los Angeles, 1987.
- Coleman = R. Coleman, *Virgil: Eclogues*, Cambridge, 1977.
- Collectanea Alexandrina = J.U. Powell, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum graecarum aetatis Ptolemaicae*, Oxford, 1925.
- Conington = J. Conington & H. Nettleship, *The Works of Virgil with a Commentary*, Vol. I, London, 1898.
- Conte = G.B. Conte, *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Cornell, 1986.
- Cooper = J.G. Cooper, *The Works of Virgil*, New York, 1841.
- Courtney = E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford, 1993.
- Cupaiuolo = F. Cupaiuolo, *Trama Poetica delle Bucoliche di Virgilio*, Napoli, 1969.
- Dalzell = A. Dalzell, «Maecenas and the Poets», *Phoenix* 10 (1956), pp. 151-162.
- Doig = G. Doig, «Virgil's Art and the Greek Language», *Classical Journal* 64 (1968), pp. 1-6.
- Duckworth = G.E. Duckworth, «Variety and Repetition in Virgil's Hexameters», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 95 (1964), pp. 9-65.
- Dutoit = E. Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, Paris, 1936.
- Dyer = R. Dyer, «Where Did Parthenius Teach Virgil?», *Vergilius* 42 (1996), pp. 14-24.
- Eckerman = C. Eckerman, «Thyrsis' Arcadian Shepherds in Virgil's Seventh Eclogue», *Classical Quarterly* 65 (2015), pp. 669-672.
- Egan = R.B. Egan, «Corydon's Winning Words in Eclogue 7», *Phoenix* 50 (1996), pp. 233-239.
- Fairclough = H.R. Fairclough, «Virgil's Knowledge of Greek», *Classical Philology* 25 (1930), pp. 37-46.
- Feldman = L.H. Feldman, «Asinius Pollio and His Jewish Interests», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 84 (1953), pp. 73-80.
- Fraenkel = E. Fraenkel, *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, Vol. II, Roma, 1964.
- Fraenkel, «Culex» = E. Fraenkel, «The Culex», *Journal of Roman Studies* 42 (1952), pp. 1-9.
- Fraenkel, *Horace* = E. Fraenkel, *Horace*, Oxford, 1957.
- Francesse = C. Francesse, «Parthenius Grammaticus», *Mnemosyne* 52 (1999), pp. 63-71.
- Freud = S. Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Freud-Studienausgabe, Band I, Frankfurt, 2003 (14.<sup>a</sup> edição corrigida).

- Gigante & Capasso = M. Gigante & M. Capasso, «Il ritorno di Virgilio a Ercolano», *Studi Italiani di Filologia Classica* 82 (1989), pp. 3-6.
- Gillis = D. Gillis, *Eros and Death in the Aeneid*, Roma, 1983.
- Green = R.P.H. Green, «Octavian and Virgil's Eclogues», *Euphrosyne* 24 (1996), pp. 225-236.
- Hahn = E.A. Hahn, «The Characters in the Eclogues», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 75 (1944), pp. 196-241.
- Hardie = C. Hardie, «Octavian and Eclogue I» in B. Levick, *The Ancient Historian and His Materials: Studies in Honour of C.E. Stevens*, Farnborough, 1975, pp. 109-122.
- Harrison = S.J. Harrison, «The Lark Ascending: Corydon, Corydon (Virgil, *Ecl.* 7.70)», *Classical Quarterly* 48 (1998), pp. 310-311.
- Harrison, *Generic* = S.J. Harrison, *Generic Enrichment in Virgil and Horace*, Oxford, 2007.
- Heinze = R. Heinze, «Virgil, Bucolica VII 41-44», *Hermes* 58 (1923), p. 112.
- Henderson = J. Henderson, «Virgil's Third Eclogue: How do You Keep an Idiot in Suspense?», *Classical Quarterly* 48 (1998), pp. 213-228.
- Henderson, «Valleydiction» = J. Henderson, «Virgil, Eclogue 9: Valleydiction», *Proceedings of the Virgil Society* 23 (1998), pp. 149-176.
- Herrmann = L. Herrmann, *Les masques et les visages dans les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, 1930.
- Hesiodo, *T&D = Trabalhos e Dias*.
- Heyworth = S. J. Heyworth, «Two Conjectures», *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 30 (1984), pp. 72-73.
- Heyworth & Morwood = S.J. Heyworth & J.H.W. Morwood, *A Commentary on Virgil, Aeneid 3*, Oxford, 2017.
- Holford-Strevens = L. Holford-Strevens, *Aulus Gellius: An Antonine Scholar and His Achievement*, Oxford, 2003 (edição revista).
- Hollis = A.S. Hollis, *Fragments of Roman Poetry c. 60 BC-AD 20*, Oxford, 2007.
- Hollis, «Hellenistic Colouring» = A.S. Hollis, «Hellenistic Colouring in Virgil's *Aeneid*», *Harvard Studies in Classical Philology* 94 (1992), pp. 269-285.
- Hollis, «Virgil's Friend» = A.S. Hollis, «Virgil's Friend Varius Rufus», *Proceedings of the Virgil Society* 22 (1996), pp. 19-33.
- Holzberg = N. Holzberg, «Impersonating Young Virgil: The Author of the *Catalepton* and His *Libellus*», *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 52 (2004), pp. 29-40.
- Hopkinson = N. Hopkinson, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge, 1988.

- Horsfall = N.M. Horsfall, «Virgil: His Life and Times» in *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden, 1995, pp. 1-25.
- Housman = A.E. Housman, «Fragmenta Poetarum», *Classical Review* 49 (1935), pp. 166-168.
- Hubbard = T.K. Hubbard, «Allusive Artistry and Vergil's Revisionary Program: Eclogues 1-3» in K. Volk, *Oxford Readings in Classical Studies: Vergil's Eclogues*, Oxford, 2008, pp. 79-109.
- Jachmann = G. Jachmann, «Die dichterische Technik in Vergils Bukolika», *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 49 (1922), pp. 110-119.
- Jachmann, «Die vierte Ekloge» = G. Jachmann, «Die vierte Ekloge Vergils», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 21 (1952), pp. 13-62.
- Janko = R. Janko, *Philodemus: On Poems, Book One*, Oxford, 2000.
- Jenkyns = R. Jenkyns, «Virgil and Arcadia», *Journal of Roman Studies* 79 (1989), pp. 26-39.
- Juan Luis de la Cerda = P. *Virgilii Maronis Bucolica et Georgica argumentis, explicationibus, notis illustrata*. Auctore Ioanne Ludovico de la Cerda Toletano, Societatis Iesu, Coloniae, 1647. (A 1.ª edição é de 1608, mas a digitalização a que tive acesso é da edição de 1647.)
- Kennedy = D.F. Kennedy, «Arcades ambo: Virgil, Gallus and Arcadia», *Hermathena* 143 (1987), pp. 47-59.
- Keppie = L. Keppie, «Virgil, the Confiscations, and Caesar's Tenth Legion», *Classical Quarterly* 31 (1981), pp. 367-370.
- Kidd = D. Kidd, *Aratus: Phaenomena*, Cambridge, 1997.
- Klingner, *Hirtengedichte* = F. Klingner, *Bucolica: Hirtengedichte*, München, 1977.
- Klingner, *Studien* = F. Klingner, *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zürich & Stuttgart, 1964.
- Kraus = W. Kraus, «Vergils vierte Ekloge: Ein kritisches Hypomnema», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II.31.1 (1980) pp. 604-645.
- Kühner & Gerth = R. Kühner & B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, 2 vols., Darmstadt, 2015 (reprodução da edição de 1904).
- Kühner & Stegmann = R. Kühner & C. Stegmann, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, 2 volumes, München, 1962 (edição revista por A. Thierfelder).
- Lee = G. Lee, «A Reading of Virgil's Fifth Eclogue», *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 23 (1977), pp. 62-70.

- Leo = F. Leo, «Vergils Erste und Neunte Eclogie», *Hermes* 38 (1903), pp. 1-18.
- Levi = P. Levi, «The Dedication to Pollio in Virgil's Eighth Eclogue», *Hermes* 94 (1966), pp. 73-79.
- Liegle = J. Liegle, «Die Tityrusekloge», *Hermes* 78 (1943), pp. 209-231.
- Lightfoot = J.L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea: Extant Works Edited With Introduction and Commentary*, Oxford, 1999.
- Lipka = M. Lipka, *Language in Vergil's Eclogues*, Berlin, 2001.
- Lyne = R.O.A.M. Lyne, *Collected Papers on Latin Poetry*, Oxford, 2007.
- Lyne, *Further Voices* = R.O.A.M. Lyne, *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Oxford, 1987.
- LzV = H. Merguet, *Lexicon zu Vergilius mit Angabe sämtlicher Stellen*, Hildesheim, 1960.
- Maltby = R. Maltby, *Tibullus: Elegies. Text, Introduction and Commentary*, Cambridge, 2002.
- Mankin = D. Mankin, «The Addressee of Virgil's Eighth Eclogue: A Reconsideration», *Hermes* 116 (1988), pp. 63-76.
- Mayer = R. Mayer, «Missing Persons in the Eclogues», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 30 (1983), pp. 17-30.
- Mendes = J.P. Mendes, *Construção e Arte das Bucólicas de Virgílio*, Coimbra, 1997.
- Morgan = L. Morgan, *Patterns of Redemption in Virgil's Georgics*, Cambridge, 1999.
- Mynors = P. *Vergili Maronis Opera*. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit R.A.B. Mynors, Oxford, 1969.
- Naumann = H. Naumann, «Ist Virgil der Verfasser von Catalepton V und VIII?», *Rheinisches Museum* 121 (1978), pp. 78-93.
- Naumann, «Suetonius' Life of Virgil» = H. Naumann, «Suetonius' Life of Virgil: The Present State of the Question», *Harvard Studies in Classical Philology* 85 (1981), pp. 185-187.
- Nelis = D.P. Nelis, «Virgil's Library», in J. Farrell & M.C.J. Putnam, *A Companion to Vergil's Aeneid and its Tradition*, Chichester, 2014, pp. 13-25.
- Nilsson = N.-O. Nilsson, «Verschiedenheiten im Gebrauch der Elision in Vergils Eklogen», *Eranos* 58 (1960), pp. 80-91.
- Nisbet = R.G.M. Nisbet, *Collected Papers on Latin Literature*. Edited by S.J. Harrison, Oxford, 1995.
- Nisbet 1995 = R.G.M. Nisbet, *recensão crítica de W. Clausen, Vergil: Eclogues* (Oxford, 1994) in *Journal of Roman Studies* 85 (1995), pp. 320-321.
- Nisbet & Hubbard i = R.G.M. Nisbet & M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford, 1970.

- Nisbet & Hubbard ii = R.G.M. Nisbet & M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book II*, Oxford, 1978.
- Norden = P. Vergilius Maro: *Aeneis, Buch VI*. Erklärt von E. Norden, Stuttgart und Leipzig, 1995 (reimpressão da 3.ª edição de 1927).
- Norden, *Geburt* = E. Norden, *Die Geburt des Kindes: Die Geschichte einer religiösen Idee*, Leipzig, 1924.
- OLD = *Oxford Latin Dictionary*.
- Oliensis = E. Oliensis, «Sons and Lovers: Sexuality and Gender in Virgil's Poetry», in C. Martindale, *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, 1997, pp. 294-311.
- Otis = B. Otis, *Virgil: A Study in Civilized Poetry*, Oxford, 1964.
- Ottaviano = P. Vergilius Maro, *Bucolica*: Edidit et apparatus critico instruxit Silvia Ottaviano. *Georgica*: Edidit et apparatus critico instruxit Gian Biagio Conte, Berlin, 2013.
- Papillon & Haigh = T.L. Papillon & A.E. Haigh, *P. Vergili Maronis Opera With an Introduction and Notes*, Vol. II, Oxford, 1892.
- Parry = A. Parry, «The Two Voices of Virgil's *Aeneid*», *Arion* 2 (1963), pp. 66-80.
- Penna = A. La Penna, «La seconda ecloga e la poesia bucolica di Virgilio», *Maia* 15 (1963), pp. 484-492.
- PGHT = F. Lourenço, *Poesia Grega de Hesíodo a Teócrito*, Lisboa, 2020.
- Pickard-Cambridge = A.W. Pickard-Cambridge, recensão de J. Sargeant, *The Trees, Shrubs, and Plants of Virgil* (Oxford, 1920) in *Journal of Roman Studies* 8 (1918), pp. 202-204.
- Plínio, NH = *Naturalis Historia*.
- Pöschl = V. Pöschl, *Die Hirtendichtung Virgils*, Heidelberg, 1964.
- Postgate = J.P. Postgate, «On the Alleged Confusion of Nymph-Names, With Especial Reference to Propertius I 21 and II 32.40», *American Journal of Philology* 17 (1896), pp. 30-44.
- Prescott = H.W. Prescott, recensão de N.W. DeWitt, *Virgil's Biographia Litteraria* (New York, 1923) in *The Classical Journal* 19 (1923), pp. 187-191.
- Putnam = M.C.J. Putnam, *Virgil's Pastoral Art: Studies in the Eclogues*, Princeton, 1970.
- Rebelo Gonçalves = Maria Isabel Rebelo Gonçalves, *Virgílio, Bucólicas*, Lisboa, 1996.
- Rocha Pereira = Maria Helena da Rocha Pereira, *Romana: Antologia da Cultura Latina*, Coimbra, 1994 (3.ª edição).
- Ross = D.O. Ross, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge, 1975.

- Rostagni = A. Rostagni, *Virgilio Minore: Saggio sul svolgimento della poesia virgiliana*, Roma, 1961 (2.ª edição).
- Rudd = N. Rudd, *Horace: Epistles, Book II, and Epistle to the Pisones ('Ars Poetica')*, Cambridge, 1989.
- Rundin = J. Rundin, «The Epicurean Morality of Virgil's *Bucolics*», *Classical World* 96 (2003), pp. 159-176.
- Sandbach = F.H. Sandbach, «*Lucreti Poemata* and the Poet's Death», *Classical Review* 54 (1940), pp. 72-77.
- Sargeant = J. Sargeant, *The Trees, Shrubs, and Plants of Virgil*, Oxford, 1920.
- Schmidt = E.A. Schmidt, *Poetische Reflexion: Vergils Bukolik*, München, 1972.
- Schöpsdau = K. Schöpsdau, «Motive der Liebesdichtung in Vergils Dritter Ekloge», *Hermes* 102 (1974), pp. 268-300.
- Segal = C.P. Segal, «Virgil's *Caelatum Opus*: An Interpretation of the Third Eclogue», *American Journal of Philology* 88 (1967), pp. 279-308.
- Servio = *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina comentarii*, Vol. III. Recensuerunt G. Thilo & H. Hagen, Hildesheim, 1986.
- Sickle = J. van Sickle, «Shepherd Slave: Civil Status and Bucolic Conceit in Virgil, Eclogue 2» *Quaderni Urbinati de Cultura Classica* 27 (1987), pp. 127-129.
- Sidgwick = A. Sidgwick, *P. Vergili Maronis Bucolica*, Cambridge, 1911 (1.ª edição: 1887).
- Silva = Gabriel A.F. Silva, *Virgílio, Bucólicas*, Lisboa, 2019.
- Skutsch 1956 = O. Skutsch, «Zu Vergils Eklogen», *Rheinisches Museum* 99 (1956), pp. 193-201.
- Skutsch 1969 = O. Skutsch, «Symmetry and Sense in the Eclogues», *Harvard Studies in Classical Philology* 73 (1969), pp. 153-169.
- Skutsch 1971 = O. Skutsch, «The Singing Matches in Virgil and in Theocritus and the Design of Virgil's Book of Eclogues», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 18 (1971), pp. 26-29.
- Smith = P.L. Smith, «Virgil's *Avena* and the Pipes of Pastoral Poetry», *Transactions of the American Philological Association* 101 (1970), pp. 497-510.
- Smith, «*Lentus in umbra*» = P.L. Smith, «*Lentus in umbra*: A Symbolic Pattern in Virgil's Eclogues», *Phoenix* 19 (1965), pp. 298-304.
- Snell = B. Snell, «Die 16. Epode von Horaz und Vergils 4. Ekloge», *Hermes* 73 (1938), pp. 237-242.

- Steinmetz = P. Steinmetz, «Eclogen Vergils als dramatische Dichtungen», *Antike und Abendland* 14 (1968), pp. 115-125.
- Stok = F. Stok, «The Life of Vergil Before Donatus», in J. Farrell & M.C.J. Putnam, *A Companion to Vergil's Aeneid and its Tradition*, Chichester, 2014, pp. 107-120.
- Syme = R. Syme, «Pollio, Salonus and Saloniae», *Classical Quarterly* 31 (1937), pp. 39-48.
- Syme, RR = R. Syme, *The Roman Revolution*, Oxford, 1939.
- Tarn = W.W. Tarn, «Alexander Helios and the Golden Age», *Journal of Roman Studies* 22 (1932), pp. 135-160.
- Tarrant = R.J. Tarrant, «The Addressee of Virgil's Eighth Eclogue», *Harvard Studies in Classical Philology* 82 (1978), pp. 197-199.
- Thomas 1988 = R.F. Thomas, recensão de J. Griffin (*Latin Poets and Roman Life*, Chapel Hill, 1986) in *Classical Philology* 83 (1988), pp. 54-69.
- Varrão = *De re rustica*.
- VVA = C. Hardie, *Vitae Vergilianae Antiquae*, Oxford, 1966.
- Whitaker = R. Whitaker, «Did Gallus Write "Pastoral" Elegies?», *Classical Quarterly* 38 (1988), pp. 454-458.
- White = K.D. White, *Roman Farming*, London, 1970.
- Wilkinson = L.P. Wilkinson, *The Georgics of Virgil: A Critical Survey*, Cambridge, 1969.
- Wilkinson, «Evictions» = L.P. Wilkinson, «Virgil and the Evictions», *Hermes* 94 (1966), pp. 320-324.
- Williams = G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968.
- Wimmel = W. Wimmel, *Kallimachos in Rom: Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden, 1960.
- Wissowa 1902 = G. Wissowa, «Monatliche Geburtstagsfeier», *Hermes* 37 (1902), pp. 157-159.
- Wissowa 1917 = G. Wissowa, «Das Prooemium von Vergils Georgica», *Hermes* 52 (1917), pp. 92-104.

