

*As Dirae da Appendix Vergiliana*¹

Bárbara Elisa Polastri*

O poema latino intitulado *Dirae*, composto por 103 versos em hexâmetro, é uma das obras que integram a *Appendix Vergiliana*. Na Antiguidade, Suetônio (séc. I d.C.) atribuiu esse texto a Virgílio e, séculos mais tarde, Sérvio e Donato (séc. IV d.C.) endossaram essa informação trazida pelo historiador latino. No século XVI, Escalígero (humanista francês que primeiro editou a compilação de textos intitulada *Appendix Vergiliana*) pôs a autoria da obra em xeque, e sugeriu que Valério Catão (séc. I a.C.) pudesse tê-la escrito. Atualmente, contudo, há certo consenso de que as *Dirae* sejam apócrifas e de que datem do século I a.C..

Uma das características mais marcantes desse poema é hibridez genérica ocasionada pela combinação peculiar do gênero bucólico com teor imprecatório. Ao longo do poema, um pastor-poeta canta sua revolta por ter perdido as terras onde vivia para que fossem entregues como prêmio a um veterano de guerra. Repetidas vezes, esse pastor-poeta lança imprecções aos campos de que foi expropriado, rogando que tudo seja destruído ou desfigurado. Assim, o soldado não poderá desfrutar do ambiente bucólico, como ele, pastor, pôde outrora. Outra característica interessante das *Dirae* é a semelhança (sobretudo temática, mas também linguística) com as *Bucólicas* I e IX de Virgílio, que justamente abordam temas como a expropriação de terras de camponeses e a oposição metapoética entre elementos do universo bucólico e épico.

Imprecções²

¹ A tradução anotada que segue é parte de nossa Iniciação Científica financiada pela FAPESP em 2010 e compõe a Monografia “As *Dirae* da *Appendix Vergiliana*: Estudo, Tradução e Notas”, apresentada ao IEL-Unicamp, no mesmo ano, como um dos requisitos para a conclusão do curso de Letras.

* Mestrado em Linguística pela IEL-Unicamp.

² FRAENKEL, E. The *Dirae*. *The Journal of Roman Studies*, Society for the Promotion of Roman Studies, v. 56, parts 1 and 2, p. 142-155, 1966.

Bátaro,³ repitamos neste canto o som dos cisnes;⁴
Outra vez cantemos as moradas distribuídas e os campos,⁵
Os campos aos quais dirigimos estas imprecações, ímpios votos.⁶
Antes, aos lobos os cabritos atacam; antes os novilhos, aos leões;
Os golfinhos fugirão dos peixes; antes, as águias das pombas,
E, tudo tendo retrocedido, a desarmonia das coisas se estenderá.⁷

³ *Battarus* é repetidamente invocado pela *persona* poética ao longo do poema; note-se que seu nome aparece sempre no vocativo, *Battare*. Fraenkel (1966: 154) afirma que esse nome incomum aparece apenas em Herodas II (século III a.C.). Uma vez que os registros desse nome em textos antigos são escassos, estudiosos e críticos das *Dirae* apresentaram diversas possibilidades interpretativas para tentar resolver a questão, algumas das quais são apresentadas no *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, de William Smith: “Alguns pensaram ser o nome de alguma localidade, uma árvore, um rio, um bosque ou uma colina, e assim por diante; enquanto outros, e aparentemente com mais razão, têm considerado que seja o nome de uma pessoa. Mas aqueles que cogitaram essa última opinião estão novamente divididos em considerar a que pessoa ele deve destinar-se. Alguns acreditam que *Battarus* seja o nome da pessoa que tinha tomado posse das terras através da força, a perda das quais o autor das *Dirae* lamenta, e contra quem, então, as imprecações são dirigidas. Wernsdorf acredita que seja apenas um nome fictício, destinado a designar algum poeta satírico, talvez Calímaco; outros imaginam que seja meramente uma forma dialética para *Bassarus* ou *Bassareus*, um apelido de *Bacchus*. Naeke, mais recentemente, entende que *Battarus* seja o nome de um escravo que era hábil tocador de flauta, ou talvez um pastor, e que outrora teria vivido com o autor das *Dirae* em suas terras, tendo permanecido ali depois que o poeta foi embora delas.” (p. 175-6, tradução nossa). Mooney (1916) entende que *Battarus* “provavelmente era um amigo que estava envolvido nos mesmos infortúnios [da *persona* poética das *Dirae*], ou pode ser o nome usado para representar seu pai” (tradução nossa). Fairclough (*apud* Lowell, 1934: 47) supõe que “... Talvez ele fosse um vizinho, que, como o poeta, fora desapossado de sua propriedade”. (tradução nossa). Algumas dessas hipóteses podem se sustentar de forma mais ou menos convincente, mas parece ser impossível chegar a alguma conclusão definitiva que solucione a questão. (NT)

⁴ O cisne (*cycnus*) é frequentemente lembrado pelo seu canto belíssimo, pois se diz que “produz uma música doce, com notas melodiosas” (Malaxecheverría, 1996: 58 – tradução nossa). Alguns afirmam que seu canto é ainda mais belo em seu último ano de vida: “quando se aproxima o tempo de sua morte, canta melhor e com mais força; e assim, cantando, termina sua vida” (*ibid.*: 61 – tradução nossa); outros, ainda, afirmam que ele só canta em seus últimos dias: “A natureza do cisne é tal que não canta senão no último ano de sua vida.” (*ibid.*: 61 – tradução nossa). Em *De Oratore*, III, 6, 2, Cícero utiliza *cycnea vox et oratio* com o sentido de “o último discurso”. (Lewis & Short, 1879). Neste verso das *Dirae*, tal acepção do termo parece bastante propícia: o poeta-pastor, que perde suas terras e delas se despede em seu derradeiro *carmen*, não mais poderá cantar, estando fora do universo bucólico. (NT)

⁵ O verso alude ao confisco de terras de camponeses, que seriam entregues a veteranos de guerra, conforme se infere pela leitura do poema. Tais eventos teriam ocorrido após a batalha de Mutina, em 43 a.C., e após a batalha de Filipos, em 42 a.C.. Cf. Suetônio, *De poetis (Vita Vergili, 75-80)* e *Vita diui Augusti* 9, 10, 12, 13, 22, 29, 77, 84, 91. (NT)

⁶ Chamamos atenção para a presença do vocábulo *diras* (imprecações) no início do poema, que tem caráter programático nas obras literárias da Antiguidade: os versos iniciais revelam filiação do poema a uma tradição genérica (nesse caso, ao “gênero” denominado *Ἀραι*, da poesia helenística), a um predecessor ilustre (aqui, Calímaco e Eufório, que praticaram tal “gênero”), a uma arte poética particular (Virgílio, 2008). Destacamos também a presença do vocábulo *rura*, que já aparece no verso anterior, responsável por evocar outra filiação genérica – a da poesia bucólica – outros predecessores e obras particulares. A esse respeito, ver também as notas 7 e 14. (NT)

⁷ vv. 4–6: a série de acontecimentos impossíveis, conhecida como *impossibilia* ou *adynata* de Virgílio, é apontada por Curtius (1957) como recurso utilizado em textos que apresentam críticas e lamentações dos tempos, e dessa seriação nasceria o *topos* do “mundo às avessas”. Tal recurso é encontrado também no poema

Muito acontecerá, antes que minha livre avena⁸ não possa,
Aos montes e aos bosques, expor teus feitos, Licurgo.⁹
Que, ímpias,¹⁰ as alegrias da Trinácia¹¹ se tornem estéreis para vós;
Nem fecundas, ó campos férteis de nosso ancião,¹²
As sementes gerem plantas; nem as colinas, pastos;
Nem as árvores, novos frutos; nem as parras, uvas;
Nem mesmo os bosques, folhas; e montes, rios.
De novo e outra vez repitamos, Bátaro, este canto:
Que aveias¹³ inférteis sepulteis nos sulcos de Ceres,¹⁴
Que, amarelecidos, sequem com o calor ardente os sedentos prados,
Que, imaturas, caiam dos ramos as maçãs pendentes,
Que faltem folhas aos bosques, e água às nascentes,

ovidiano intitulado *Ibis* (cf. vv. 27-44) e nas *Bucólicas* de Virgílio (cf. *Bucólica* I, vv. 59-62, *Bucólica* VIII, vv. 52-56). (NT)

⁸ A *auena* (“flauta pastoril”) é o instrumento que caracteriza o gênero bucólico (Hasegawa, 2004: 14). O termo, na verdade, é empregado como metonímia para “cana de aveia”, matéria de que o instrumento é confeccionado. Com essa mesma acepção, o vocábulo aparece nas *Bucólicas* (I, 2; X, 51) e também em textos de outros autores antigos, como Tibulo (III, 4, 71) e Ovídio (Tr. 5, 10, 25; M. 1, 677; M. 8, 192). A presença desse termo, que aparece nos versos iniciais – e programáticos – do poema, é um dos indicativos que revelam a filiação genérica do texto. Vale dizer que o adjetivo *libera*, que caracteriza a avena, aponta para o fato de o instrumento ser tocado livremente pelos campos. (NT)

⁹ *Lycurgus* é mencionado apenas neste verso do poema, e não sabemos exatamente de quem se trata; podemos, contudo, supor que seja alguém relacionado à expropriação dos campos do “eu poético”, assim como Mooney (1916: 32), que afirma que “com o nome de *Lycurgus* ele [o autor das *Dirae*] faz referência ao soldado que se apropriou de suas terras” (tradução nossa). Fraenkel (1966: 154) chama a atenção para o fato de que o vocábulo *λύκος* (“lobo”) fora por muito tempo utilizado pra denotar “o inimigo”, inclusive na tradição literária. O autor também menciona que a crueldade do trácio Licurgo, que ataca a Dionísio em episódio narrado na *Ilíada* (6, 134) (Harvey, 1987: 521), teria se tornado proverbial (cf. Petrônio 83, 6; Lucano I, 575). Para outras versões da lenda de Licurgo, ver Grimal, 1981: 323-4. (NT)

¹⁰ O adjetivo *impia*, segundo Fraenkel (1966: 145), estaria ligado à *semina*; essa relação é explicada pelo autor da seguinte forma: “Se um campo preserva fielmente as sementes que lhe foram confiadas e oportunamente fornece a colheita esperada, ele mostra a sua confiabilidade, sua *fides*. (...) Os campos que *sterilescent* não têm *fides*, eles e suas colheitas perdidas são *impia*.” (tradução nossa). Corroborariam para a leitura de Fraenkel as passagens de Tibulo 2,3,61 ss.; Estácio, *Silv.* 2, 6, 66 ss.; Plínio, *N.h.* 2, 155. (NT)

¹¹ *Trinácia*, i. e., com três promontórios. O termo designa a Sicília.

Fraenkel (1966: 144) retoma Naeke e interpreta que *Trinaciae gaudia* designariam os frutos e searas não da Trinácia, de forma particular, mas os frutos e searas “do universo”, de forma geral. Assim, a hipótese de que essa passagem faria referência a uma expropriação de terras na Sicília é rechaçada pelo autor, que argumenta que tal implicação seria contrária ao caráter indeterminado do poema, uma vez que alusões a uma localidade particular são evitadas. (NT)

¹² Fraenkel (1966: 145) chama atenção para o fato de que o “eu poético” das *Dirae* não é o dono das terras que cultiva e estima; elas pertencem ao *senex*, que será citado novamente no v. 33. (NT)

¹³ Em latim, temos o termo *auena* com acepção diversa da outra que ocorre com mais frequência no poema, i. e., “flauta pastoril”. O termo também é usado com acepção de “aveia” na *Bucólica* V, 37. (NT)

¹⁴ Ceres é a correspondente romana da deusa grega Deméter. Tida como divindade da terra cultivada, é essencialmente “a deusa do trigo” (Grimal, 1981: 130). (NT)

E que não acabe o canto maldito de nossa avena.¹⁵
Que estas guirlandas floridas de Vênus,¹⁶ com beleza diversa,
Que colorem os campos de púrpura na primavera,
Daqui as brisas doces,¹⁷ daqui o suave sopro da terra)
Transformem-se em perturbações pestilentas e em venenos tétricos,
Que nada de doce seja oferecido nem a teus olhos, nem a teus ouvidos.
Assim suplico, e que estes cantos sobressaiam em nossos votos:
Compomos;¹⁸ mas o melhor dentre os bosques, muito cantado
Em nossos livrinhos,¹⁹ denso de belos²⁰ verdes,
Decepareis suas sombras verdejantes, nem alegre os frondosos
Ramos agitareis, flexíveis ao soprar a brisa;
Nem para mim, amiúde, meu canto ressoará, Bátaro.
Quando a ímpia destra do soldado²¹ segar com a espada

¹⁵ Em latim: *nec desit nostris deuotum carmen auenis*. Podemos dizer que esse verso ilustra com clareza a mistura de gêneros ou “híbridez” do texto em questão, visto que a flauta pastoril nos remete ao ambiente bucólico, ao canto alegre e ameno do pastor, sendo, então, uma incongruência associá-la a um canto maldito, tal qual observamos nas *Dirae*. (NT)

¹⁶ Vênus, divindade latina bastante antiga, teria sido, em suas origens, protetora dos jardins. Fora associada à deusa grega Afrodite apenas no século II a.C. (Grimal, 1981: 536). (NT)

¹⁷ De acordo com Hasegawa (2004: 56 ss.), o adjetivo *dulcis*, *-e* merece destaque devido a sua importância dentro do gênero bucólico; o similar grego, ἄδύ, é a palavra que abre o primeiro Idílio de Teócrito, o que corrobora essa afirmação. Nas *Dirae*, temos sete ocorrências do termo (vv. 22, 24, 49, 71, 89 [duas vezes, sendo que em uma delas aparece no superlativo - *dulcior*] e 98), utilizado para qualificar o mundo bucólico, o canto e a amada do poeta-pastor. (NT)

¹⁸ O verbo latino utilizado é *ludere* “(donde ‘aludir’, cognato de *lusus*, ‘jogo’) que enfeixa as noções de compor/cantar os poemas, de com eles jogar/disputar e de brincar/representar (...)” (Oliva Neto, in Catulo, 1996: 28). Hasegawa (2004: 47 ss.) também destaca que o termo revela uma filiação do texto [em seu caso, as *Bucólicas*] à poesia helenística e neotérica. Marcelo Gigante (1988, *apud* Hasegawa 2004, 47-48) também vê na designação da poesia bucólica como *lusus* a intenção de opô-la à grave poesia épica. Ainda segundo o estudioso, “nas poéticas brincadeiras bucólicas se manifesta um dos aspectos da poesia neotérica que no rastro helenístico descobre novas fontes, novos motivos, novas instrumentações”. (NT)

¹⁹ De acordo com Oliva Neto (Catulo, 1996: 35), o termo *libellus* (“livrinho”) alude à tópica alexandrina do diminutivo, da palavra escrita e do amor ao livro. Porém, tal diminutivo pode ser interpretado de diferentes maneiras: afetivamente; desdenhosamente, fazendo referência à temática corriqueira da obra; ou ainda fazer referência ao tamanho/extensão do livro. Hasegawa (2004: 32), ainda, interpreta que o gramático Filargírio (séc. V d.C.), ao utilizar o termo *libellus* para referir-se à *Bucólica* I, esteja caracterizando o gênero como humilde. Um dos primeiros poetas a utilizar o termo expressivamente foi Catulo (entre 87-84 e 57-54 a.C.); dentre outros poetas latinos, seguiu-o Marcial (38-104 d.C.), cerca de um século depois (cf. Cesila, 2008: 69 ss.). (NT)

²⁰ Assim como o já citado *dulcis*, *-e*, o adjetivo *formosus*, *-a*, *-um* deve ser destacado em composições do gênero bucólico: ele aparece dezesseis vezes nas *Bucólicas*, uma vez nas *Geórgicas* e nunca na *Eneida* (Clausen, 1995: 37, *apud* Hasegawa, 2004: 55). Nas *Dirae*, esse adjetivo é empregado três vezes (vv. 27 e 32 [duas vezes]) para caracterizar o ambiente rústico. (NT)

E belas caírem as sombras, mais belo que elas
Tu mesmo cairás, ó arvoredo fecundo do antigo dono,
Em vão; antes maldito em nossos livrinhos,
Arderás no fogo etéreo. Júpiter (o próprio
Júpiter o nutriu), é preciso que ele se torne cinzas para ti.²²
Que do trácio Bóreas,²³ então, soprem forças imanes,
Que Euro²⁴ lance nuvens mescladas com fumaça cinzenta,
Que Áfrico²⁵ anuncie chuva com nuvens ameaçadoras;
Estando teu bosque cintilante sob o éter azulado,
.....
[Não dirás outra vez “tua Lídia”,²⁶ como amiúde dizias]
Que chamas iminentes tomem as videiras uma a uma,
Que elas se alimentem das plantas: espalhando o fogo, que o vento
Tudo atravesse e que o calor junte praganas às árvores.
Que onde uma ímpia vara²⁷ mediu nossas terrinhas,²⁸

²¹ O adjetivo *impius* é utilizado também na primeira *Bucólica* virgiliana (v. 70) para qualificar o soldado (*miles*). De acordo com Hasegawa (2004: 67), os elementos do mundo bucólico que o soldado receberá “não fazem parte do mundo épico, não são adequados ao soldado; tudo isso faz parte do mundo bucólico e pertence ao pastor para que ele, sob o abrigo de uma copada faixa, possa cantar a música agreste” (ver nota 34). (NT)

²² *Iuppiter*, correspondente romano de Zeus, é considerado o “deus por excelência”. Aparece como divindade do céu, da luz diurna, do tempo atmosférico, do raio e do trovão (Grimal, 1981: 299). Devido ao contexto do poema, devemos destacar que a esse deus era prestado o principal culto latino, antes mesmo do predomínio de Roma, e que seu santuário situava-se em um monte, coberto por um bosque (ver *Eneida* III, 679; VIII, 346; *Geórgicas* III, 332, Lívio I, 10). Talvez seja possível dizer que o autor das *Dirae* associa o bosque que será destruído àquele em que se situava o templo de Júpiter, e oferece ao deus tudo quanto sobrar (*cinis*) desse bosque, que deverá ser todo queimado. (NT)

²³ *Boreas*, deus do vento do Norte, habitaria na Trácia, país frio por excelência, segundo os gregos. (Grimal, 1981: 72). (NT)

²⁴ *Eurus* é o vento do Sudeste (Lewis & Short, 1879). (NT)

²⁵ *Africus* é o vento do Sudoeste (*ibid.*). (NT)

²⁶ A *Lydia* que aparece em alguns poucos versos das *Dirae* será retomada com maior intensidade nos 80 versos que foram anexados ao poema na Antiguidade, desmembrado por Escalígero no século XVI e que posteriormente se convencionou chamar *Lydia*. A figura feminina seria a amada da *persona* poética e também viveria nas terras então perdidas.

Fraenkel (1966), na edição das *Dirae* que seguimos, coloca entre colchetes os versos em que aparece essa personagem, pois os julga interpolados no poema. O crítico argumenta que a aparição da personagem, nesse ponto, confere uma quebra sintática estranha no período. Além disso, defende que “para o leitor que se ajustou ao ânimo e estilo desse poema viril, a aparição súbita da garota, nesse ponto, e o tom suave de *tua Lydia* devem causar uma surpresa desagradável” (*ibid.*: 152). (NT)

²⁷ O termo latino, *pertica*, designaria uma haste para medição (Lewis & Short, 1879). Neste verso o objeto provavelmente é qualificado como *impius* porque fora utilizado para medir as terras do “eu poético” concedidas aos soldados (ver notas 20 e 34). (NT)

Onde outrora foi nossa propriedade, acabe-se tudo em cinzas.
Assim suplico, e que estes cantos sobressaiam em nossos votos:
Ondas que encontrais as praias com vossas águas,
Praias que espalhais doces brisas pelas terras,
Acolhei estas palavras: Que Netuno²⁹ se mude para as searas
Com suas vagas e cubra as planícies com areia espessa;
Por onde Vulcano,³⁰ nutrido pelos fogos de Júpiter, retém as terras,
Chame-se uma outra Sirte bárbara, irmã da líbica.³¹
Um canto mais triste que este, lembro-me, tu renovaste, Bátaro:
Dizem que, no mar escuro, nadam muitos seres assombrosos,
Monstros que amiúde horrorizam com suas formas inesperadas,
Quando subitamente seus corpos erguem-se do ponto furioso;
Que com seu tridente hostil Netuno conduza tais obscuridades,
Revirando com os ventos, de todas as partes, a funesta agitação do mar
E com ondas espumosas acabe com as escuras cinzas.
Que chamem os meus campos de mar feroz (toma cuidado, marinheiro!),
Os campos a que dirigimos estas imprecações, ímpios votos.
Se estas palavras, Netuno, não incutimos em teus ouvidos,
Confia tu, Bátaro, aos rios nossos sofrimentos,
Pois a ti as nascentes, a ti os rios sempre são favoráveis;
Não há nada que eu possa ainda arruinar: tudo é de Dite³² por direito.
Virai para trás o curso das linfas, ó águas errantes,

²⁸ De acordo com Vasconcellos (*apud* Virgílio, 2008: 41), “a língua do gênero bucólico abriga traços da língua coloquial, dentre eles o diminutivo afetivo”, que optamos por manter em nossa tradução (também nos vv. 82 e 90). (NT)

²⁹ *Neptunus*, antiga divindade italiana a respeito da qual pouco se sabe, foi assimilado posteriormente a Poseidon. Seu culto era celebrado no verão, e aparentemente era associado à água. Já na época histórica romana, Netuno é tido como deus dos mares (Harvey, 1987: 355). (NT)

³⁰ *Volcanus*, divindade romana antiga, foi mais tarde identificado com Hefesto (Harvey, 1987: 516); filho de Júpiter e Juno, é considerado o deus do fogo (Lewis & Short, 1879). (NT)

³¹ Sirte Maior e Sirte Menor designariam dois golfos situados no mar Mediterrâneo, na região da África (chamada de *Libya* pelos poetas gregos e latinos) (Hazlit, 1851). (NT)

³² *Dis* é cultuado como deus do mundo subterrâneo na religião romana e teria se identificado com Plutão e Orco; seu culto se estabeleceu em 249 a.C.. Posteriormente, passou-se a reduzir Dite e Orco a meros símbolos do mundo subterrâneo (Harvey, 1987: 174). Segundo Grimal, (1981: 389), o termo Orco teria permanecido vivo na língua falada, “familiar”, ao passo que os nomes das divindades Dite e Plutão pertenceriam à mitologia erudita. (NT)

Virai-as e de volta cobri as planícies em frente;
Que as torrentes corram em desordem com ondas cortantes
E não deixem nossas terras servirem a errantes.³³
Um canto mais doce que este, lembro-me, tu renovaste, Bártaro:
Que brejos subitamente emanem do solo seco,
E que aqui colha juncos, onde há pouco apanhamos espigas;
Que habite o buraco do arguto grilo a gárrula rã.
Que, novamente, um canto mais triste que este exponha minha flauta.³⁴
Que se precipitem dos altos montes chuvas fumegantes
E que vastamente tomem com difuso aguaceiro as planícies,
E que, ameaçando os donos, deixem pântanos infestados.
Quando a onda precipitada tiver chegado a minhas terras,
Que pesque em nossos confins um lavrador estrangeiro,
O estrangeiro que sempre ganhou com o crime civil.³⁵
Ai terrinhas, injustamente malditas, que sois o crime dos ladrões,
E tu, Discórdia,³⁶ sempre hostil ao teu próprio cidadão,

³³ Fraenkel (1966: 148) descreve o termo *erronibus*, aqui, como “uma expressão magnífica de ódio e desprezo”. O termo claramente faz referência ao soldado que receberá as terras da *persona* poética das *Dirae*. (NT)

³⁴ O vocábulo *fistula* também pode ser utilizado para fazer referência à flauta pastoril, conforme observamos nas *Bucólicas* virgilianas (III, 22, 25; VII, 24; VIII, 33) e nas *Metamorfoses* ovidianas (I, 688), por exemplo. Contudo, no campo semântico musical, tal vocábulo parece apresentar uma polivalência maior que o termo *auena*, mais recorrente no poema. O termo poderia ser aplicado para nomear o instrumento de Pã (*Buc.* II, 37 e X, 34), feito de vários tubos gradualmente decrescentes em comprimento e calibre (Lewis & Short, 1879). Cícero (*De or.* 3, 60, 225 ss.) emprega o termo *fistula* para designar um aparato de marfim (*eburneola... fistula*) utilizado para dar o tom em que o orador deveria discursar (Lewis & Short, 1879). Vale dizer, porém, que o emprego dos vocábulos *auena* ou *fistula* merece estudo mais apurado. Na *Bucólica* X, 51, por exemplo, Virgílio utiliza *auena* relacionada a Pã, e utilizara em X, 34 *fistula*, também relacionada a essa divindade árcaea. Parece-nos que, em determinadas passagens, cada termo encerra em si particularidades sutis, e em outras, que serve como mero sinônimo. (NT)

³⁵ *Civili crimine* provavelmente faz referência à batalha de Filipos, considerada “crime” pela *persona* poética das *Dirae*, pois que a disputa militar entre romanos fere o princípio da *concordia*, “essencial para o bem do Estado” (cf. Pereira, 1989: 368-369). Note-se nos versos seguintes a presença da *Discórdia*, “hostil ao próprio cidadão”, que leva o “eu poético” ao exílio. Assim, a *pietas* romana, que compreende as relações não só entre membros de uma família e para com as divindades, mas também para com o Estado (*idem.*: 329-330), é desconsiderada. A partir disso, então, justifica-se a recorrência do adjetivo *impius*, ao longo do poema (em alguns passos diretamente ligado à questão da tomada das terras [vv. 31, 45]). (NT)

³⁶ *Discordia* é uma personificação romana do termo que significa, justamente, “discórdia”, “desarmonia”, e seria equivalente à grega Eris (Hyg. F. 92, cf. Lewis & Short, 1879). Esse mesmo termo personificado aparece também em Virgílio (*Eneida* VI, 280). As personificações de idéias abstratas teriam papel importante no culto, literatura e arte, tanto para os gregos quanto para os romanos (The Oxford Classical Dictionary, 1949: 669). (NT)

Eu, um desterrado³⁷ inocente, necessitado, deixei meus campos para trás,
Para que um soldado receba prêmios de uma guerra cruel.
Daqui, deste outeiro, eu verei meus últimos campos,
Daqui, irei para os bosques; já me obstarão as colinas,
Obstarão os montes; será permitido ouvir as planícies.
[Doces campos, adeus, e Lídia, mais doce que eles,
E puras nascentes e, venturoso nome, terrinhas.]
Mais vagarosamente, ah infelizes, desçam pelo monte, cabrinhas³⁸
(Não pascerão outra vez nas agradáveis e familiares pastagens)
E tu, pai,³⁹ resiste: e primeira seja a última para nós.
Contemplo as planícies: ficar sem elas para sempre é o que me é reservado.
[Campos, adeus outra vez, e tu, ótima Lídia, adeus.
Se viveres ou não, de uma forma ou de outra morrerás comigo.]
Um último canto renovemos, Bátaro, na avena:
Primeiro o doce se tornará amargo, e o agradável, penoso,
Os olhos verão o branco, preto, e o direito, esquerdo,
A essência das coisas migrará para corpos outros,
Antes que emigre de nosso âmago o teu amor.
Ainda que sejas fogo, ainda que água, sempre te amarei.
[Pois dos teus prazeres sempre me será possível lembrar.]

(23 de janeiro de 2013)

Referências

CATULO. *O Livro de Catulo*. Introdução, tradução e notas de João Ângelo de Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

³⁷ Tendo perdido sua cidadania e tendo tudo quanto lhe era mais caro confiscado, a *persona* poética exprime sua inconformidade por estar sendo exilado injustamente (*exsul ego indamnatus*). Pode-se dizer que a causa de seu exílio está, antes que no confisco de terras, na violação da *pietas* pelo Estado. (NT)

³⁸ Sobre a utilização de termos no diminutivo, ver nota 27. (NT)

³⁹ De acordo com Fraenkel (1966: 150), o termo *pater* designaria o bode que vai à frente do rebanho (*pater gregis*), e o verso estaria estabelecendo relação com as linhas anteriores. Segundo Della Corte (*in Enciclopedia Virgiliana*, v. 2, 1985: 93), alguns interpretam que *pater* faça referência ao pai da *persona* poética ou a Bátaro, hipóteses que parecem menos convincentes. (NT)

- CESILA, R. T. *O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de BÍbilis*. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2008.
- CORTE, F. (della). *Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Enciclopedia Italiana, 1985.
- CURTIUS, E. R. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Tradução Teodoro Cabral; Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.
- FRAENKEL, E. The Dirae. *The Journal of Roman Studies*, Society for the Promotion of Roman Studies, v. 56, parts 1 and 2, p. 142-155, 1966.
- GRIMAL, P. *Diccionario de Mitologia Griega y Romana*. Barcelona: Paidós, 1981.
- HARVEY, P. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina*. Tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- HASEGAWA, A. P. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.
- LEWIS, C. T. & SHORT, C. *A Latin Dictionary*, Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary revised, enlarged, and in great part rewritten by Charlton T. Lewis, Ph.D. and Charles Short, LL.D. Oxford, Clarendon Press, 1879. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059>
- LOWELL, D. O. S. Virgilianism. *The Classical Weekly*, Classical Association of the Atlantic States, v. 28, n. 6, pp. 41-48, Nov. 12, 1934.
- MALAXECHEVERRÍA, I. (org.). *Bestiario Medieval*. Madrid: Siruela, 1996.
- MOONEY, J. J. *The Minor Poems of Vergil*. Birmingham: Cornish Brothers LTD, 1916.
- PEREIRA, M. H. da R. *Estudos de História da Cultura Clássica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, v. 2, 1989.
- SMITH, W. *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. 1870. Disponível em <http://www.ancientlibrary.com/smith-bio/>

SUETONIO. *De poetis e Biografi Minori*. Torino: Chiantore, 1944.

SUETÔNIO. *A vida dos doze césares*. Tradução de Sady Garibaldi. Rio de Janeiro: Atena, 1937.

THE OXFORD Classical Dictionary. Edited by M. Cary. London: Oxford University Press, 1949.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução Manuel Odorico Mendes. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

Data de envio: 23 de janeiro de 2013.

Data de aprovação: 10 de junho de 2013.

Data de publicação: 2 de setembro de 2013.