

Universidade de Lisboa  
Faculdade de Letras  
Departamento de Estudos Clássicos



***As Dirae: imprecção na Appendix Vergiliana***  
**Introdução, tradução e notas de comentário**

**Gabriel Alexandre Fernandes da Silva**

Mestrado em Estudos Clássicos

2012

Universidade de Lisboa  
Faculdade de Letras  
Departamento de Estudos Clássicos



***As Dirae: imprecção na Appendix Vergiliana***

**Introdução, tradução e notas de comentário**

Dissertação de Mestrado orientada pelo  
Professor Doutor Paulo Jorge Farmhouse Simões Alberto

**Gabriel Alexandre Fernandes da Silva**

Mestrado em Estudos Clássicos

2012

## Índice

Resumo .....	5
Abstract.....	7
Agradecimentos .....	9
Prefácio.....	11
Introdução.....	13
1. Em torno do tema da impreciação na literatura greco-romana .....	13
1.1. <i>Tabellae defixionum</i> e o <i>Idílio II</i> de Teócrito.....	13
1.2. As <i>ápai</i> helenísticas: Calímaco e Eufórion de Cálcis .....	19
1.3. O <i>Ibis</i> de Ovídio .....	24
1.4. Ovídio, <i>Am.</i> 1.8, Propércio 4.5 e Tibulo 1.5 .....	27
2. Modelos e influências das <i>Dirae</i> .....	32
2.1. Relação entre as <i>Dirae</i> e as <i>Eclogae I e IX</i> .....	33
2.2. Relação entre as <i>Dirae</i> e outras <i>Eclogae</i> vergilianas .....	41
3. A questão da unidade <i>Dirae</i> e <i>Lydia</i> .....	44
4. As <i>Vitae Vergilianae</i> e a transmissão textual .....	47
Texto latino e tradução .....	51
Observação preliminar.....	53
<i>Dirae</i> .....	54
Notas de comentário às <i>Dirae</i> .....	65
Bibliografia.....	97
Anexo .....	107



## Resumo

O trabalho que ora se apresenta consiste na tradução e comentário de um dos poemas constituintes da *Appendix Vergiliana*: as *Dirae*. O tema central é o da expropriação dos campos levada a cabo por Octaviano, que, após a batalha de Filipos, confiscou, em Itália, um sem-número de propriedades para as entregar aos seus soldados. Um aspecto fundamental no poema é a confluência e utilização de vários *topoi* de dois estilos poéticos distintos, o bucólico e o imprecatório. A impreciação, não sendo um género propriamente dito, possui uma vasta tradição poética: encontramos dois exemplos principais, entre muitos outros, em Calímaco e Ovídio. Igual relevo merecem a influência da poesia vergiliana em todo o poema, e a extensa intertextualidade que pode ser estabelecida com um longo leque de autores não só da literatura latina, como também da poesia grega.

**Palavras-chave:** *Appendix Vergiliana*, *Dirae*, Vergílio, *Eclogae*, poesia latina.



## Abstract

This work consists of a translation of, and commentary on, one of the poems of the *Appendix Vergiliana*: the *Dirae*. Its central theme is the expropriation of lands decreed by Octavian, who after the Battle of Philippi confiscated a large number of lands in Italy to give them to his soldiers. In *Dirae*, we must consider the confluence and use of *topoi* from two main distinct poetic levels: the bucolic and the imprecatory. The imprecatory ‘voice’, though not a formal genre, has a well-known set of topics and rules, and a large poetic tradition: two major examples, among many others, are found in Callimachus and in Ovid. Virgilian bucolism dominates the whole poem; but further levels of intertextuality can be established with a large number of authors, not only from the Latin literature, but also from Greek poetry.

**Keywords:** *Appendix Vergiliana*, *Dirae*, Vergil, *Eclogae*, latin poetry.





## **Agradecimentos**

Enquanto preparava esta dissertação, pude contar com a ajuda de várias pessoas, às quais quero endereçar uma palavra de agradecimento.

Ao Professor Doutor Paulo Farmhouse Alberto, a quem devo um apoio paciente e contínuo, que, com as suas sugestões e conselhos, em tudo contribuiu para melhorar e aperfeiçoar este trabalho, assim como para o meu crescimento académico.

Às Professoras Ana Lóio e Sofia Frade, por toda a bibliografia que puseram à minha disposição e que, de outra forma, seria de mais difícil alcance, e por, há alguns anos, me terem feito entrever qual o melhor caminho a seguir.

Ao Ivan Figueiras e ao Ricardo Duarte, pela amizade sempre presente, pela infinita paciência para as conversas “imprecatórias”, e pela leitura que fizeram de todos os capítulos.

À Patrícia Francisco, pela boa disposição, amizade verdadeira, e também pelos seus conselhos sempre prontos.

À Ana Aires, que, como ninguém, sabe aliar a erudição própria dos clássicos à modernidade própria da tecnologia.

Ao António e Rosalina Marques, e Nuno Santos, por terem tornado o percurso desde a licenciatura até aqui ainda mais agradável.

Aos meus pais e irmã, um grande obrigado por tudo.



## Prefácio

A *Appendix Vergiliana* é uma colectânea de poemas, cuja autoria a tradição escolar e erudita atribuiu ao poeta mantuano, Vergílio. Seriam assim obras da sua adolescência, compostas antes das *Eclogae*. Alguns poemas foram-lhe imputados desde logo na Antiguidade, como o *Culex* e o *Catalepton 2*, como testemunham, por exemplo, Marcial, Lucano e Quintiliano. A grande maioria, no entanto, apenas lhe foi atribuída em épocas bastante mais tardias. Os temas são muitos e variados: por exemplo, o *Culex* versa sobre um humilde mosquito que, imitando os grandes heróis homéricos, salva um pastor da mordida de uma serpente; *Ciris*, poema de índole mitológica, narra a história de Cila que se vê transformada em garça-real e perseguida pelo seu próprio pai, Niso; as *Elegiae in Maecenatem* constituem poemas escritos em dísticos elegíacos, dedicados a Mecenas, que já o apresentam como falecido (eliminando-se assim a hipótese da autoria vergiliana).

De todos os *carmina* desta antologia, as *Dirae* foram o poema que mais interesse me despertou. Optei por estudar esta composição devido ao carácter híbrido que apresenta. Na verdade, insere-se numa tradição bucólica, que teve o seu expoente máximo com Vergílio; ao mesmo tempo, contém elementos próprios da poesia imprecatória, visíveis em todas as preces feitas pelo sujeito de enunciação. Visto não haver, em Portugal, estudos exclusivamente dedicados a qualquer um dos poemas da *Appendix Vergiliana* também influiu na minha escolha.

A dissertação será estruturada em três partes distintas. Na primeira, “Introdução”, farei uma breve apresentação de textos imprecatórios por excelência como forma de apresentação deste tipo de poesia, seguindo-se um capítulo sobre as fontes e modelos que o poeta das *Dirae* utilizou, em que se verificará que Vergílio foi a sua principal inspiração. Fiz, ainda, uma breve reflexão sobre a questão da unidade entre os poemas *Dirae* e *Lydia* e, a finalizar, um estudo sobre a história do texto. A segunda parte, “Texto latino e Tradução”, incide sobre a tradução das *Dirae*, em que tentei conciliar, em língua portuguesa, o estilo suave e humilde do bucolismo com a agressividade própria da imprecção, tendo como base a edição da Oxford Classical Texts (1966). As “Notas de Comentário”, terceira parte, consistem no estudo pormenorizado de todo o poema, tendo em conta, essencialmente, questões de antropónimo, toponímia e intertextualidade com outros textos clássicos. Por não haver,

ainda, nenhum comentário recente deste texto, sendo que o último propriamente dito terá sido o de Cornelis van der Graaf (1945), serviu também como motivação para a elaboração deste estudo.

A terminar, elaborei, como Anexo, uma colectânea constituída por traduções de alguns textos imprecatórios, em prosa e em poesia, de forma a oferecer, em língua portuguesa, outros *exempla* típicos deste tipo de literatura.

## Introdução

### 1. Em torno do tema da imprecção na literatura greco-romana

Na Antiguidade Clássica, o acto religioso encontra formas variadas de expressão. Até nós chegou o registo, e consequente conhecimento, de diversos festivais, procissões e competições em honra de tantas divindades, quantas as que constituem o Panteão Olímpico. No entanto, a par de actos religiosos compostos por louvores a deuses e outras divindades, podemos encontrar variações, por vezes, menos gloriosas e mais sombrias da religião clássica. Do mesmo modo que era comum fazer-se um louvor ou prece aos deuses, para que estes fossem favoráveis numa viagem ou numa guerra, era também hábito corrente o uso da imprecção para tentar, de alguma forma, causar dano a um inimigo. Com recurso a vários instrumentos, nomeadamente aos deuses, a imprecção adquiriu formas diversas e veículos de transmissão disponíveis para todas as camadas da população.

Por ser uma forma de expressão religiosa mais sombria, praticada como que à revelia da comunidade, o acto da maldição ou imprecção possui características específicas, assim como específicas são também as formas de como este é praticado. A Antiguidade deixou-nos vários testemunhos de práticas de maldições que vão desde um registo estritamente literário, associado sempre a actos mágicos praticados por personagens, fictícias ou não – como a personagem principal do *Idílio II* de Teócrito ou as *lenae*, alcoviteiras, e bruxas, presentes em composições poéticas de Horácio, Tibulo, Propércio e Ovídio –, até outras formas de amaldiçoar, como é o caso das tábuas de maldição que contêm feitiços de amarração, ainda que sejam de carácter mais primitivo.

#### 1.1. *Tabellae defixionum* e o *Idílio II* de Teócrito

John Gager, referindo-se às tábuas de maldição, afirma: “*Defixiones*, or *katadesmoi* as they are called in Greek, reveal a dark little secret of ancient Mediterranean culture.”<sup>1</sup>. Gager refere, ainda, que, apesar de estas *tabellae* serem do conhecimento geral dos estudiosos, poucos foram aqueles que se dedicaram ao seu

---

<sup>1</sup> Cf. Gager, J. (1992), p. 3.

estudo. A razão apresentada para esta negligência é que estas colocam em evidência a faceta mais obscura da Grécia e de Roma<sup>2</sup>.

Os termos mais comumente utilizados para nos referirmos a estas tábuas de ‘amarração’ são, no grego, *katadesmos* e, no latim, *defixio*. O primeiro, deriva do verbo *katadein* que significa atar com força. Quanto a *defixio*, o termo é raro em latim, mas parece ser uma forma do verbo *defigere* cujo significado remete para fixar, atar ou amarrar. Ainda que possam existir algumas diferenças de sentido entre ambos os termos, utilizá-los-emos apenas com o intuito de nos referirmos às placas propriamente ditas ou às maldições nelas presentes.

Outro termo que o latim encontrou para designar estas tábuas foi *deuotio*, que pode ser traduzido como maldição, e que encontraremos mais frequentemente nos textos imprecatórios em poesia. No entanto, Audollent verificou que existem diferenças entre a *defixio* e a *deuotio*<sup>3</sup>. As *deuotiones* ou *dirae* são maldições que se realizam em espaços abertos, podendo ser feitas diante de uma audiência, como as maldições da cidade de Teos, conhecidas como *Dirae Teiorum*. Por sua vez, pelo carácter mais ligado ao submundo e às divindades ctónicas, as *defixiones* são praticadas mais isoladamente e à revelia da sociedade, sendo, assim, clandestinas<sup>4</sup>.

Dada a multiplicidade de objectos que foi encontrada, os estudiosos que se dedicaram ao estudo das *tabellae* sentiram a necessidade de as dividir por categorias. Uma vez que o objectivo primário seria o de causar dano a alguém, impedindo-o de conseguir algo, múltiplas são as hipóteses possíveis de maldições. A complexificação das *defixiones* levou a uma divisão temática e esse processo dever-se-á, naturalmente, à evolução da escrita nas culturas antigas, em detrimento de uma cultura mais ligada à

---

<sup>2</sup> *id.*, p. 3: “One reason for this persistent neglect stems surely from the potentially harmful character of these small metal tablets – not so much the real harm suffered by their ancient targets but the potential harm to the entrenched reputation of classical Greece and Rome (...).”

<sup>3</sup> Cf. Audollent (1967), pp. xxxvi-xxxvii.

<sup>4</sup> Graf, F. (1997), p. 129: “(...) the imprecation is a precaution taken against the possible dangers of the future, political rebellions, or the looting of graves. The future being always unpredictable, it is prudent to call on the gods as guardians of what one wants to protect, without one’s being naturally able to give the name of the persons against whom the imprecation is directed. The binding spell, in return, is the result of a present crisis with its roots in the individual past. The circumstances are always perfectly clear, and the spell is directed against one person or several contemporary persons of whom it usually gives us the exact names.”

oralidade e, por isso, mais simples. Desta forma, C. Faraone, divide-as do seguinte modo<sup>5</sup>:

1. Fórmula que consiste em atar directamente o alvo. Isto é, o *defigens*, aquele que prende / amarra, actua directamente sobre a vítima que pretende amaldiçoar, sem recurso a outros meios. Frequentemente, também é possível encontrar nomes de deuses que são como que testemunhas do acto que está a ser praticado.
2. Fórmula que é constituída por uma prece. Nesta maldição são invocados os deuses para que intercedam a favor do *defigens*, tendo estes um papel mais activo no feitiço de amarração. É acompanhada, igualmente, por imagens. O modo verbal mais comum é o imperativo, uma vez que a vontade constitui uma ordem.
3. Fórmula desiderativa. Bastante semelhante à anterior. No caso das *tabellae* em grego, a vítima é sujeito de um verbo no modo optativo.
4. Fórmula *similia similibus*. Aqui ocorre uma analogia, para que o alvo adquira características daquilo que é mencionado no feitiço: (“Tal como este cadáver está frio e sem vida, do mesmo modo X se torne frio e sem vida.”)

Audollent, na obra *Defixionum tabellae*, cria uma outra classificação dos diferentes tipos de maldições. Divide-as em *defixiones iudicariae*, que consistiam em prejudicar alguém em tribunal, deixando a vítima impossibilitada de falar para se defender ou acusar alguém; *defixiones amatoriae*, cuja função era fazer com que alguém se apaixonasse ou, pelo contrário, deixasse de sentir amor; *defixiones agonisticae*, que eram feitas em contexto de anfiteatro, onde ocorriam competições e jogos; finalmente, maldições contra ladrões, para impedir que algo fosse roubado ou retirado do seu local. Na sua essência, estes objectos mágicos não tinham como função causar a morte de alguém, mas subjugar outra pessoa à vontade de quem realizava a maldição, ou torná-la incapaz de agir perante uma situação. Eram, igualmente, desejados outros efeitos físicos como febre, cegueira, perda de memória, perder numa batalha, falta de êxito em geral, etc.

---

<sup>5</sup> Faraone, C. (1991), “The Agonistic Context of Early Greek Binding Spells”, in Faraone, C., Obbink, D. (eds.), *Magika Hiera, Ancient Greek Magic & Religion*, Oxford University Press.

Um outro aspecto muito característico desta forma de imprecção é o seu carácter formular e a presença constante daquilo a que se convencionou chamar *uoces mysticae*, que são palavras de origem grega ou hebraica entre outras, ou *ephesia grammata*. Estas são de carácter misterioso, e não possuem um significado óbvio em grego ou em qualquer outra língua, servindo apenas para conferir um carácter místico e oculto aos textos de maldição presentes nas *tabellae*. A acompanhar as tabuinhas também podiam ser encontradas o que hoje se associa a bonecas de vudu<sup>6</sup>.

Relativamente aos materiais que compunham as *tabellae*, estes vão desde o papiro até ao chumbo, sendo que o último era mais comum. Uma explicação encontrada para este facto é que o chumbo era um material barato e acessível à grande camada populacional e facilmente moldável, no sentido de conseguir uma superfície lisa para que pudesse ser escrita. Sendo o chumbo um material frio era, igualmente, associado à própria ideia da morte e frieza de um cadáver, para que, através desta associação de ideias, o efeito da maldição fosse mais bem conseguido<sup>7</sup>.

A título de exemplo, apresentamos uma *defixio* que foi escrita contra um ladrão<sup>8</sup>. Este exemplar, de acordo com a divisão de Faraone, encontra-se no grupo das maldições formuladas através de uma prece aos deuses, para que estes sejam favoráveis ao *defigens* e actuem para um bem geral.

Texto português:

Ó soberano Neptuno, entrego-te o homem que roubou toda a quantia de Mucono e as seis moedas de prata. Por este motivo, entrego os nomes daquele que roubou, seja homem seja mulher, seja rapaz, seja rapariga. Por isto, entrego-te, Nisco, e a Neptuno, a vida, a coragem e o sangue dele, porque tomaste conhecimento do seu engano. O espírito que roubou isto e que fora conhecedor, que tu o tomes. Que tu consumas e arrebatas o ladrão que roubou isto e o seu sangue, ó soberano Neptuno.

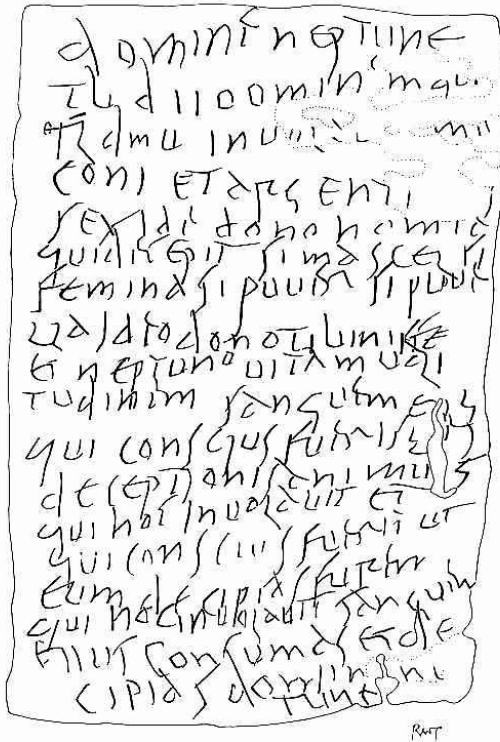
---

<sup>6</sup> O termo grego utilizado para designar estas bonecas é *κόλλοσσος*.

<sup>7</sup> Gager, J. (1992), p. 4: “(...) certain obvious features of lead (it was cold, heavy, and ordinary) came to be seen, at a later time, as particularly suitable for the specific task of conveying curses and spells to the underworld.”

<sup>8</sup> A tábuia foi publicada por Roger Tomlin em *Britannia*, 28, 1997, pp. 455-458.





domine Neptune, / tibi dono hominem  
 qui / (solidum) involavit Mu- / coni et  
 argentiolos / sex. ideo dono nomina /  
 qui decepit, si mascul si / femina, si  
 puer si puue- / Ila. ideo dono tibi,  
 Niske, / et Neptuno vitam, vali- /  
 tudinem, sanguem eius / qui conscius  
 fueris eius / deceptionis. animus / qui  
 hoc involavit et / qui conscius fuerit ut /  
 eum decipias. furem / qui hoc involavit  
 sanguem / eius consumas et de- /  
 cipias, domine Nep- / tune.

O *Idílio II* de Teócrito, geralmente chamado *Φαρμακευτρία*, é igualmente tido como um exemplo literário para a prática de magia na Antiguidade. No entanto, os estudiosos deste idílio defendem que não se trata de uma descrição real de um acto mágico, constituindo antes um cenário hipotético daquilo que poderia ser uma cerimónia mágica na época helenística, através dos conhecimentos comuns que havia deste tipo de ritual<sup>9</sup>. Esta composição poética, contudo, não pode ser utilizada para o estudo do género imprecatório, do mesmo modo que serão as elegias de Tibulo e Propércio, entre outros, uma vez que estes autores têm outras influências. Servir-nos-á apenas para mostrar a sua filiação, ainda que parcial, às *defixiones* tão praticadas na Antiguidade Clássica e, desse modo, ser mais um *exemplum* do assunto que nos propusemos tratar.

O idílio do poeta de Siracusa pode ser dividido em dois grandes blocos. No primeiro (vv. 1-62), Simeta, a protagonista, juntamente com Téstilis, a serva, prepara todo o ritual da magia amorosa. O segundo bloco é constituído por um monólogo da

<sup>9</sup> Dickie, M. (2002), pp. 100-101: “It can readily be conceded that there is a degree of literary artifice in the evocation of Simaetha’s magic-working. Theocritus is not necessarily concerned to give an accurate picture of what actually went on in such a session, if indeed he knew.”

protagonista, em que esta relata a sua infeliz relação amorosa com Délfis, o alvo do seu feitiço.

Na abertura do poema, Simeta procura os seus filtros e folhas de louro para poder encantar e amarrar Délfis. Seguem-se as invocações a divindades como a Lua, Hécate e Ártemis, todas associadas à noite, altura do dia propícia para a prática de actos mágicos. No v. 28, Simeta derrete cera com a ajuda das divindades e faz girar o rombo com o auxílio de Afrodite. Do mesmo modo que aquela cera é derretida e o rombo gira, assim Délfis deve enamorar-se, *derreter-se* de amor por Simeta e estar sob o seu controlo. O acto de derreter figuras de cera revela, claramente, uma aproximação aos actos mágicos praticados nas *defixiones* populares, onde, por vezes, também se derretiam objectos em cera com uma inscrição relativa à pessoa que se queria enfeitiçar ou amaldiçoar. Deste modo, a protagonista utiliza um recurso comum neste tipo de magia:

*ὡς τοῦτον κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω,*

*ὡς τάκοιθ' ὑπ' ἔρωτος ὁ Μύνδιος αὐτίκα Δέλφισ. (vv.28-29)*

Assim como eu derreto esta cera com a ajuda da deusa,

assim se derreta imediatamente de amor Délfis, o Míndio<sup>10</sup>.

Neste poema, cada estrofe é intercalada por um verso-refrão. O primeiro, que se repete por dez vezes, *ἴνγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα*, marca a primeira parte do poema, em que Simeta realiza o ritual mágico. O segundo refrão, repetindo-se por doze vezes, *φράζεό μεν τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα*, surge no momento em que a protagonista se encontra sozinha e confia à Lua a origem da sua paixão pelo míndio Délfis e as causas do seu sofrimento.

A repetição do refrão e também de vários vocábulos ao longo do poema está, igualmente, associada ao acto mágico em si. A crença de que a palavra oral tinha, de facto, um poder e que se podia cumprir, leva a que existam várias repetições vocabulares, criando uma espécie de ritmo próprio dos feitiços, que pode contribuir para a sua realização.

---

<sup>10</sup> Tradução de Cláudia Cravo (2008).

Como se verifica com facilidade, o tipo de magia presente neste idílio é de género amoroso, mas o efeito que pretende alcançar é o mesmo daquele que podemos encontrar nas *defixiones* anteriormente tratadas, isto é, influenciar ou causar dano a outrem. O objectivo de Simeta é tão-somente o de amarrar, ou seja, conquistar o seu amado. De forma a deixar bem claro que o seu intento é esse, atentemos numa forma verbal em particular que é utilizada por três vezes em todo o poema:

ὡς τὸν ἐμὸν βαρὸν εὖντα φίλον **καταδήσομαι** ἄνδρα (v. 4)

νῦν δέ νιν ἐκ θεῶων **καταδήσομαι**... (v. 10)

νῦν μὲν τοῖς φίλτροις **καταδήσομαι**... (v. 159)

A fórmula utilizada por Teócrito para o acto de amarrar é *καταδήσομαι*. Esta, na primeira pessoa do singular do futuro do indicativo, pertence ao verbo *katadein* que, como foi visto, dá origem ao termo *katadesmos*, que designa os feitiços de amarração. A utilização desta forma verbal comprova a ligação deste texto com a linguagem das *defixiones*, inserindo-o no mesmo universo temático dos feitiços de amarração tão utilizados nas *tabellae defixionum*.

Deste modo, o idílio *Φαρμακευτρία* de Teócrito, não sendo propriamente um exemplo que possa ser considerado fundamental para o estudo do género imprecatório na Antiguidade, associa-se, até certo ponto, às *defixiones* quer pela sua linguagem, quer por algum do seu conteúdo. O objectivo do poeta não era o de dar a conhecer, com todo o realismo, como se processava um ritual mágico na sua época. No entanto, revela um conhecimento generalizado deste tipo de práticas, que já vem desde os *katadesmoi* da época clássica, e traduz assim para um carácter imprecatório.

## 1.2. As *ἀραι* helenísticas: Calímaco e Eufóron de Cálcis

No âmbito literário, as maldições tiveram uma fortuna significativa desde os tempos mais arcaicos da literatura grega. Embora já não seja no âmbito das *defixiones*, o carácter mágico e religioso mantém-se nestes textos, uma vez que a imprecção /

maldição constitui também um acto religioso por si só<sup>11</sup> e os poemas possuem, na sua generalidade, características que nos levam a defender esta tese.

O género literário conhecido por ἄραϊ, imprecções, começou a dar mais frutos a partir da época helenística. De acordo com alguns estudiosos, crê-se que o como género literário as primeiras ἄραϊ terão começado com Mero, de cuja obra apenas sobreviveu um pequeno episódio contado por Parténio de Niceia nos *Ἐρωτικά Παθήματα*<sup>12</sup>, e com Calímaco, autor de uma obra de nome *Ibis*.

Perdida nos meandros da transmissão textual, a informação que temos acerca deste Ἴβις é escassa e fornecida pela *Suda*<sup>13</sup>:

Ἴβις· ἔστι δὲ ποίημα ἐπιτετηδευμένον εἰς ἀσάφειαν καὶ  
λοιδορίαν εἰς τινα Ἴβιν γενόμενον ἐχθρὸν τοῦ Καλλιμάχου· ἦν δὲ  
οὗτος Ἀπολλώνιος ὁ γράψας τὰ Ἀργοναυτικά.

*Ibis. É um poema composto para a obscuridade e injúria  
contra um certo Ibis, que era inimigo de Calímaco: aquele era  
Apolónio, o que escreveu as Argonáuticas.*

Desta forma, indica-nos a *Suda* que o *Ibis* teria como destinatário Apolónio de Rodes. Esta lendária inimizade entre ambos dever-se-ia supostamente ao facto de Apolónio ter composto uma obra muito extensa. Assim, ainda que respeitando os preceitos da poética alexandrina, esta obra iria contra aquilo que Calímaco defendia: uma poesia o mais curta e trabalhada possível, buscando sempre versões do mito ou do episódio contado que não fossem tão vulgarmente conhecidas. O fr. 465 Pf. mostra que Calímaco defendia a escrita de livros pouco extensos, mas eruditos:

τὸ μέγα βιβλίον ἴσον (...) τῷ μεγάλῳ κακῷ.

um grande livro é igual a um grande mal.

<sup>11</sup> Watson, L. (1991), p. 48: “The curse is, as Vallois has remarked, ‘un acte religieux’. (...) It has been noted that the curse is a specialized form of prayer, and that one of the ways in which the curse could come to fulfillment was through the agency of the gods.”

<sup>12</sup> Cf. XXVII.

<sup>13</sup> *s.u.* Καλλιμάχος, Ἴβις.

Quanto ao íbis, tratava-se de um pássaro sagrado entre o povo egípcio, associado ao deus Tot, mas também conhecido pelos seus hábitos pouco higiénicos, nomeadamente aquele de se limpar a si próprio com um jacto de água que lança do seu bico<sup>14</sup>. A ter como alvo Apolónio de Rodes, Calímaco estaria a comparar aquele autor à ave egípcia. Outra das conclusões que alguns autores retiravam desta associação é que, tal como o íbis era uma ave voraz que devorava todos os restos, também Apolónio roubava excertos de poesia a Homero e ao próprio Calímaco<sup>15</sup>. Na esteira de Calímaco, surgem outros autores que se dedicaram igualmente ao género imprecatório, nomeadamente Eufórion de Cálcis.

Novamente, é a *Suda* que dá informações sobre a vida e obra de Eufórion. Regista que era proveniente da cidade de Cálcis, na Eubeia, e que nasceu durante a 126.<sup>a</sup> Olimpíada, ou seja, entre 276-272 a.C. Teria estudado em Atenas e, mais tarde, tirado proveito do patronato de Alexandre, governador de Eubeia. Quando já teria alcançado algum nome como poeta, foi convidado por Antíoco-o-Grande para dirigir a biblioteca fundada pelos Selêucidas em Antioquia.

Das obras de Eufórion que se pensa serem de carácter imprecatório, importa, sobretudo, destacar três relevantes para o nosso trabalho: *Χιλιάδες* (*Khiliades*), *Ἀραί ἢ Ποτηριοκλέπτῃς* (*Maldições ou o Ladrão de uma Taça*) e *Θραῦξ*. Até terem sido descobertos novos papiros em Oxirrínco, os únicos conhecimentos de que dispúnhamos desta última obra baseavam-se apenas em alguns fragmentos e histórias dos *Ἐρωτικά Παθήματα* de Parténio de Niceia<sup>16</sup>.

Sobre *Χιλιάδες* diz a *Suda*<sup>17</sup>:

---

<sup>14</sup> Cf. Plutarco, Ísis e Osíris 381c., ἡ δ' ἴβις (...) ἐδίδαξε πρώτη κενώματος ἰατρικοῦ χρεῖαν κατιδόντας αὐτὴν κλυζομένην καὶ καθαιρομένην ὑφ' ἑαυτῆς. / *Íbis foi a primeira [ave] a ensinar o uso da purga médica, quando o viram a lavar-se e a limpar o seu próprio sistema.* Cf., ainda, Isidoro de Sevilha, *Etym.* 12.7.33, que também deixou o seu testemunho sobre o íbis: *Ibis auis Nili fluminis, quae semetipsam purgat, rostro in anum aquam fundens.* / *Íbis é uma ave do rio Nilo, que se limpa a si própria, lançando, com o rosto, água para dentro do ânus.*

<sup>15</sup> André, J. (1963), p. xxix: “L’ibis est un oiseau vorace, qui se gorge des serpents, nettoie les rues et les marches (d’où la nécessité du clystère par mesure d’hygiène) et fouille les ordures. Tels étaient les adversaires littéraires de Callimaque qui pillaient dans Homère jusqu’à ses formules. Apollonios lui-même empruntait non seulement à Homère, mais à Callimaque et Antimaque, ainsi que révèlent les scolies des *Argonautiques*, et à Théocrite aussi.”

<sup>16</sup> Cf. XIII e XXVI

<sup>17</sup> s. u. *Εὐφορίων, Χιλιάδες.*

*Χιλιάδες· ἔχει δ' ὑπόθεσιν εἰς τοὺς ἀποστερήσαντας αὐτὸν  
χρήματα ἃ παρέθετο, ὡς δίκην δοῖεν κἄν εἰς μακρὰν· εἶτα συλλέγει διὰ  
χιλίων ἔτων χρησμοὺς ἀποτελεσθέντας.*

*Khiliades: o argumento incide sobre aqueles que o privaram  
do dinheiro que tinha posto de parte, para que justiça fosse feita,  
ainda que demorasse muito tempo. Em seguida, reúne respostas de  
oráculos, que serão cumpridos passados mil anos.*

Tratar-se-ia, pois, de um poema do género imprecatório, de *ἀραΐ*, em que o autor, à semelhança do que veremos nos outros poemas, desenvolve um catálogo de maldições e castigos mitológicos que os seus inimigos deveriam sofrer. O motivo pelo qual são feitas as imprecções está relacionado com o roubo de dinheiro e, por mais tempo que passe (referência ao tempo feita por intermédio dos oráculos), o castigo acabará sempre de se cumprir.

A criação de um catálogo de castigos, sofridos por personagens mitológicas, e que seria aplicado ao(s) inimigo(s) do poeta, era uma das principais características da poesia imprecatória helenística e passará, mais tarde, para a poesia imprecatória em Roma, com o *Ibis* de Ovídio. A criação destes catálogos leva a crer que estas *ἀραΐ* helenísticas constituíam um sub-género dos catálogos de poesia, constituindo na verdade uma série de alusões mitológicas ligadas pelo tema da imprecção<sup>18</sup>.

Ainda que tenha chegado em estado fragmentário, *Αραΐ ἢ Ποτηριοκλέπτης* expõe, ao longo de 13vv., várias maldições endereçadas a alguém que roubou uma taça ao poeta. Tal como acontece em *Χιλιάδες*, o motivo invocado é um *furtum*.

No fr. 9 Powell, tanto quanto podemos inferir de texto tão lacunar, o poeta lança imprecções contra o autor do roubo. Este ladrão é amaldiçoado, desde logo, com o mesmo destino que Herse tivera (*Ἐρση / οὐνεκ' Ἀθηναίης ἱερὴν κίστην.*), ao abrir o cesto sagrado de Atena<sup>19</sup>; de seguida, imprec para que o ladrão seja esmagado como as

<sup>18</sup> Watson, L. (1991), p. 97: “In fact, Hellenistic curse-poems seem for the most part to have consisted, exactly like the contemporary catalogue-poems, of a series of mythological allusions loosely strung together, and given a tenuous unity only by a central theme: in the case of *Αραΐ*, this was the curse-motif, in other cases it might be e.g. the love of fair boys (...) or metamorphosis (...).”

<sup>19</sup> Herse, filha de Cécrops e Aglauro, juntamente com as suas irmãs Aglauro e Pândroso, abriu a cesta em que a deusa Atena tinha escondido Erictónio, fruto da perseguição que Hefesto empreendera contra a própria deusa. Como castigo pela sua indiscrição, Atena enlouqueceu Herse e esta, demente, precipitou-se dos rochedos da Acrópole. Cf. Eur., *Ion*, 23ss.; Apollod., *Bibl.*, 3.14.3 e 6; Ov., *Met.*, 2.559, 708ss.

vítimas de Círon (*Ἦ ὄσσον ὀδοιπόροι ἐρρήσοντο / Σκείρων ἔνθα πόδεσσιν ἀεικέα μῆδετο χύτλα*)<sup>20</sup>; para que seja ferido pelas flechas de Ártemis (*Ἦ καί νιν σφεδανοῖο τανυσσαμένη ἀπὸ τόξου (...) / Ἄρτεμις ὠδίνεσσιν ἐῶ ταλάωρι μετάσποι.*); para que, no Hades, carregue a pedra que Deméter colocara em cima de Ascálafo (*Ὀκχοίη δ' Ἀχέροντι βαρὸν λίθον Ἀσκαλάφοιο, / τὸν οἱ χωσαμένη γυίοις ἐπιήραρε Δηώ*)<sup>21</sup>. Todos os mitos empregados neste fragmento terminam em desgraça. Este facto torna-se facilmente justificável se pensarmos que o objectivo do poeta é o de causar dano ao seu inimigo, comparando-o a personagens mitológicas pouco auspiciosas, cujos comportamentos as conduziram a deplorável fim, como a morte ou castigos físicos.

A sucessão de imprecções/maldições é constantemente marcada pela conjunção disjuntiva ἢ, que salienta o carácter de catálogo que se pretendia para este tipo de textos: criar uma extensa enumeração de maldições que atingissem quem o poeta pretendesse. Como Lindsay Watson notou (1991: 134), as conjunções copulativas καί e δέ também são utilizadas para juntar duas imprecções e podem ser traduzidas por “ou” ao invés de “e”.

O mesmo acontece no fragmento intitulado *Θρῶξ*.

Nesta obra bastante lacunar, à semelhança do que sucede no fr. 9 Powell, podemos encontrar, diversas imprecções dirigidas contra um *ξεινόφονος*. O fr. B termina com uma associação a dois episódios de assassinio causado por familiares: a morte de Pélias<sup>22</sup> e o caso de Tereu e das filhas de Pândion<sup>23</sup>. No fr. C col. i, as maldições invocam casamentos pouco auspiciosos, como é o caso de Macareu<sup>24</sup>, filho

---

<sup>20</sup> Círon era filho de Pélops ou Posídon e vivia num local chamado Rochas Cirónias, em Mégara. No caminho junto à marginal, onde residia, obrigava os viajantes a lavarem-lhe os pés e empurrava-os, durante a lavagem, para o mar, onde uma tartaruga despedaçava os corpos. Cf. *Ov., Met.*, 7.443ss; *Hyg., Fab.*, 38.

<sup>21</sup> Ascálafo estava no Jardim de Hades quando viu Perséfone quebrar o jejum, comendo um bago de romã, que a prenderia ao mundo inferior. O filho do Aqueronte e de uma ninfa do Estige denunciou Perséfone e Deméter, furiosa, castigou-o. Existem, no entanto, duas versões deste mito: uma diz-nos que Deméter o transformou em coruja; outra conta que Deméter colocou Ascálafo debaixo de uma pedra, que só foi desviada quando Héacles desceu ao Hades e, numa segunda punição, teria sido transformado em coruja. Cf. *Apollod., Bibl.*, 1.5.3; 2.5.12; *Ov. Met.*, 5.539.

<sup>22</sup> Pélias, tio de Jasão, foi despedaçado pelas filhas. Estas, ludibriadas por Medeia, que lhes prometera ser capaz de fazer rejuvenescer o seu pai, cortaram o corpo de Pélias e cozeram os pedaços num caldeirão. Cf. *Hom., Od.*, 11.235ss; *Apollod., Bibl.*, 1.9.8ss; 3.9.2; *Hes., Theog.*, 993ss; *Hyg., Fab.*, 12; 13; 24; 273.

<sup>23</sup> Pândion teve quatro filhos: Erecteu, Butes, Procne e Filomela. Casou Procne com Tereu, rei da Trácia, e diz-se que morreu de desgosto ao saber da desgraça que se abateu sobre as suas filhas, *i.e.*, o célebre episódio de Tereu e Procne. Cf. *Hyg., Fab.*, 45; *Ov., Met.*, 6.426ss.

<sup>24</sup> Macareu é um dos filhos de Éolo que se uniu, em incesto, a Cânace. Cf. *Apollod., Bibl.*, 1.7.3; *Hyg., Fab.*, 238; 243; *Ov., Her.*, 11.

de Éolo, Leipéfile, Semíramis<sup>25</sup> e Apríate<sup>26</sup>. Estas imagens de casamentos são seguidas por outras *ἀπαί* relacionadas com tempestades no mar. Todas as associações mitológicas (pessoas que cometem crimes ou provocam sofrimento a familiares ou pessoas queridas) constituem os castigos que o assassino deverá sofrer, ou são um desejo de sofrimento da parte do poeta para a vida daquele<sup>27</sup>. Não nos esqueçamos, contudo, que estamos diante de invectivas poéticas, sem que haja necessariamente uma relação com factos reais<sup>28</sup>.

### 1.3. O *Ibis* de Ovídio

Ovídio não foi excepção. Da sua vasta obra poética, possuímos um poema de 644 versos escrito em dísticos elegíacos, de nome *Ibis*. Nesta composição, Ovídio utiliza a técnica poética como forma de defesa pessoal contra o seu inimigo<sup>29</sup>. Crê-se que o poema tenha sido inspirado pela obra homónima, ora perdida, de Calímaco.

Os vv. 55-60 são esclarecedores quanto às motivações que o levaram a escrever o poema

*nunc, quo Battiades inimicum deuouet Ibin,* 55  
*hoc ego deuoueo teque tuosque modo,*  
*utque ille, historiis inuoluam carmina caecis,*  
*non soleam quamuis hoc genus ipse sequi.*  
*illius ambages imitatus in Ibide dicar*  
*oblitus moris iudicii que mei.* 60

<sup>25</sup> Honetes, marido de Semíramis, ameaçado por Nino, rei da Babilónia, em desespero, cometeu suicídio.

<sup>26</sup> Apríate era amada por Trambelo, filho de Télamon, e, resistindo-lhe, foi lançada ao mar por este, morrendo afogada. Cf. Parth., 26.

<sup>27</sup> Watson, L. (1991), p. 101: “The Hellenistic curse-poet, then, is not content to see his enemy slip quietly out of life, but normally envisages for him a variety of horrific or sensational ends.”

<sup>28</sup> Lesky, A. (1995), p. 795: “Não se pode dizer se se inspirou numa circunstância concreta ou se era tudo ficção. (...) ficamos com a impressão de que as imprecções apaixonadas, que conhecemos em todo o seu primitivismo através das tábuas de maldições, assumiram no Helenismo uma forma culta e literária, com ornamentos eruditos e barrocos.”

<sup>29</sup> Ortega, R. (2000), p. 25: “El espíritu languido del Ovidio elegíaco, la sabiduría mundana del Ovidio amoroso, la erudición mitológica del Ovidio fabulista, eran la crisálida de la que ha surgido este nuevo Ovidio, que se sirve de su dominio de la lengua del Lacio como arma al servicio de la causa de su autodefensa y contraataque, frente a aquél hombre misterioso, un nombre sin hombre para nosotros.”



Ovídio assume assim que segue a poética alexandrina de Calímaco com o objectivo de reforçar a ideia de que era um novato neste tipo de poesia<sup>30</sup>. É claro, porém, que a filiação poética nas obras de Calímaco não é inédita na obra de Ovídio. O autor helenístico está claramente presente, designadamente nos *Fasti*, como se percebe pelo carácter etiológico do poema, e nas *Metamorphoses*, em que são seguidos os preceitos do *carmen perpetuum* já expostos no prólogo dos *Aitia* (ἐν ἄρισμα διηγεκός).

À parte do problema das influências helenísticas, outras são as questões que importa focar; mas, dada a extensão e complexidade do poema, apenas abordaremos os pontos que importam para o nosso estudo sobre o género imprecatório.

Alegadamente, o *Ibis* ovidiano é um extenso poema de carácter invectivo, em que a maioria dos versos é de carácter imprecatório, endereçados contra um inimigo seu anónimo, em Roma. O conteúdo é rico em referências mitológicas, e à semelhança do que acontece em Eufóron de Cálcis, as imprecções estão dispostas em forma de catálogo. Alguns estudiosos defendem que esta composição terá sido fortemente influenciada pelas *defixiones*, que referimos anteriormente. No seu estudo de referência, K. Zipfel<sup>31</sup> defende que as *tabellae* estão na base da composição do *Ibis*. Os seus argumentos prendem-se, sobretudo, com o facto de Ovídio utilizar vários *topoi* comuns às *defixiones*, nomeadamente as invocações aos deuses: com efeito, as divindades que invoca nos vv. 97ss são as mesmas que aparecem nas tábuas de imprecção. Outros argumentos, a título de exemplo, prendem-se com as semelhanças temáticas encontradas entre as *tabellae* e o *Ibis* (vv. 107-208), nomeadamente o desejo de uma morte dolorosa para o visado e a ausência de ritos fúnebres.

Há, por seu lado, estudiosos que defendem que as *defixiones* não tiveram mais do que ligeira influência no *Ibis*, como é o caso de Lindsay Watson (1996: 204). Argumenta que na obra de Ovídio não há referências à amarração da vítima, sendo esta uma das principais características das *defixionum tabellae*.

Martin Helzle<sup>32</sup> divide o texto de Ovídio da seguinte forma:

---

<sup>30</sup> Ideia sustentada pela tese de Gareth Williams (1996), p.39: “Ovid bears out his pose as a newcomer (1-10) by turning to Callimachus for guidance, and the implication once more is that Ibis’ crimes are so momentous that the poet has no choice but to retaliate, even if he is forced in the process to imitate Callimachus’ *ambages* (...)”

<sup>31</sup> Cf. *Quatenus Ovidius in Ibide Callimachum aliosque fontes inprimis defixiones secutus sit* (Diss. Leipzig, 1910).

<sup>32</sup> Helzle, M. (2009), p. 184.

vv. 1-66	O poeta afirma que nunca feriu ninguém com os seus escritos. Agora, porém, é necessário porque há alguém que lhe quer causar dano. Tal como Calímaco condenou o seu inimigo, Ovídio fará o mesmo.
vv. 67-134	São invocados todos os deuses do mar e da terra, e é formulado o desejo de que “Íbis” morra na miséria.
vv. 135-162	Ovídio anuncia que odiará o seu inimigo até à morte.
vv. 163-208	Diz o poeta que o cadáver do “Íbis” não será sepultado, mas comido por lobos, e que, no mundo inferior, será torturado de diversas maneiras.
vv. 209-250	É feita referência a todos os eventos e presságios que tornam terrível a data de nascimento de “Íbis”.
vv. 251-634	Num extenso catálogo de maldições, Ovídio deseja que o seu inimigo sofra inúmeras formas de mutilação, tortura e morte.
vv. 635-644	O poeta pede aos deuses para multiplicarem o número de versos do seu poema e deixa a promessa de que irá revelar a identidade de “Íbis” em versos escritos em metro jâmbico.

Como se verifica, à semelhança do que acontece com os *carmina* helenísticos, também aqui as maldições foram inscritas sob a forma de um catálogo. Por intermédio deste, Ovídio confere ao seu poema um carácter de brevidade tal, que cada uma das *dirae* está confinada a um único dístico elegíaco<sup>33</sup>. A maioria das maldições é introduzida pelas conjunções *siue*, *nec*, *aut* e *ut* (vv. 281-300; vv. 365-412). A anástrofe é utilizada com o intuito de criar um ataque imprecatório maciço dirigido contra Íbis.

O ritmo rápido, que Ovídio conferiu às imprecções endereçadas ao inimigo, remete, de acordo com Gareth Williams (1996: 90-91), para um novo *carmen perpetuum*.

Por outro lado, Ovídio, ao escrever o poema em dísticos elegíacos, segue a tradição estabelecida. Calímaco teria já escrito o seu *Ibis* em dísticos elegíacos e Eufórion em hexâmetros dactílicos, o que se verificará noutras *Dirae* latinas. Isto está em contradição com a tradição mais antiga, como as invectivas de Arquíloco que estavam em jambos. A atitude do poeta - alterar o metro típico dos diversos géneros

<sup>33</sup> Como excepção a esta regra indicam-se os vv. 421-424, que não contêm nenhuma maldição; vv. 331-338 e vv. 621-626, versos em que Ovídio quebra a regra de colocar apenas uma maldição por dístico.

poéticos - pode ser encarada, de acordo com Martin Helzle, como um acto de humor da parte deste<sup>34</sup>.

#### 1.4. Ovídio, *Am.* 1.8, Propércio 4.5 e Tibulo 1.5

Não obstante, o *Ibis* de Ovídio não esgota – longe disso – todo o acervo literário imprecatório da poesia latina da época augustana. Dada a imensa profusão de fontes disponíveis nesta época para esta temática, cingir-nos-emos apenas a três elegias de três autores distintos: Tibulo (1.5), Propércio (4.5) e Ovídio (*Am.* 1.8). O factor que nos leva a optar por estas três elegias é a sua unidade temática: o tema do amante que se vê privado da *puella amata*, porque esta se deixa seduzir pela magia<sup>35</sup>, e a intromissão de *lenae*, alcoviteiras. Todas elas possuem, naturalmente, pontos comuns com as *dirae* dirigidas contra as *lenae*.

Na oitava elegia do primeiro livro dos *Amores*, Ovídio fala de uma *lena* de nome Dipsas, nome cuja origem deriva do grego *διψάς* (serpente que causava uma sede intensa nas vítimas com as suas mordeduras). Estas personagens, frequentes na elegia amorosa latina, possuem poderes diversos, todos eles associados a artes mágicas. As *lenae* eram, em geral, antigas prostitutas associadas a uma certa marginalidade social e a um comportamento cívico e moral menos aceite. Dipsas é perita em alterar o curso das águas, em reunir um aglomerado de nuvens e em fazer a luz brilhar. Semelhante a esta é Acântide, a *lena* da elegia 4.5 de Propércio, que é capaz de impor ordens à própria lua e adquirir o aspecto de um lobo (vv. 13-14):

*Audax cantatae leges imponere lunae  
et sua nocturno fallere terga lupo.*

Através de todos os conselhos amorosos que dão às *puellae*, estas personagens podem ser vistas como *praeceptrices amoris*, do mesmo modo que o próprio Ovídio se intitula de *praeceptor amoris*, nos versos programáticos do livro I da *Ars Amatoria* (v.

---

<sup>34</sup> Helzle, M. (2009), p. 186: “If Ovid is poking fun at the genre of didactic in the *Ars*, the possibility that he is equally making fun of the genre of iambic invective and of *Arai* must certainly be entertained, especially in light of the grotesque catalogue of mythical punishments.”

<sup>35</sup> Eitrem, S. (1941), p. 64: “Les femmes qui sont chantées par ces poètes, s’abandonnent entièrement à la magie, ce qui en soi éveille un vif intérêt à ces choses de leurs amants. Ils y avaient intérêt d’assister à ces actes magiques pour leur propre compte.”

17). No entanto, estes conselhos são dados às raparigas amadas apenas com o intuito de estas se separarem dos seus poetas, porque são pobres e não lhes podem oferecer nada que não seja novos versos, ao contrário dos *diues amatores* que as *puellae* devem conquistar com os conselhos que lhes são dados, pois estes podem garantir fortuna e muitos presentes:

*ecce, quid iste tuus praeter noua carmina uates  
donat amatoris milia multa leges*<sup>36</sup>.

O que importa retirar destas elegias são sobretudo as *dirae* que os poetas lançam contra as alcoviteiras. Ao contrário do que acontece com as *ἀπαί* helenísticas, as imprecções da poesia latina não contêm um carácter obscuro e rico em referências mitológicas, nem tão-pouco são escritas em forma de catálogo, perdendo-se, assim, o tópico da erudição mitológica.

Em Ovídio, as imprecções são lançadas no final da elegia. O sulmonense impreca:

*di tibi dent nullosque Lares inopemque senectam,  
et longas hiemes perpetuamque sitim!* (vv. 113-114)

O poeta faz um apelo aos deuses para que estes condenem a alcoviteira a um futuro pouco auspicioso: que estes não lhe dêem lar algum; que lhe seja reservada uma velhice miserável; longas invernias e, por fim, uma sede perpétua.

A referência a *longas hiemes* contraria os habituais votos em que era costume pedir-se uma vida longa, com muitos anos<sup>37</sup>.

No caso de Propércio, que utiliza a técnica de *ring composition*, as imprecções abrem e encerram o poema:

*Terra tuum spinis obducat, lena, sepulcrum  
Et tua, quod non uis, sentiat umbra sitim;*

---

<sup>36</sup> Ov., *Am.* 1.8.57-58.

<sup>37</sup> O próprio Ovídio em *Pont.* 2.1.53ss pede aos deuses que concedam esses desejos a Germânico: *di tibi dent annos, a te nam cetera sumes, / sint modo uirtuti tempora longa tuae*. Pode encontrar-se em Juvenal 10.188 um outro exemplo de prece por uma vida longa: *da spatium uitae, multos da, Iupiter, annos*.

*Nec sedeant cineri Manes, et Cerberus ultor*

*Turpia ieiuno terreat ossa sono!* (vv. 1-4)

*Quisquis amas, scabris hoc bustum caedite saxis,*

*Mixtaque cum saxis addite uerba mala!* (vv. 77-78)

Aqui, as *dirae* são, primeiramente, dirigidas à terra, para que esta cubra a sepultura da *lena* de espinhos, contrariando o habitual *sit tibi terra leuis*: esta deverá sentir uma sede intensa, os deuses Manes não irão para junto de si e será aterrorizada por Cérbero. No final do poema, é feita uma invocação a todos os amantes para que atirem pedras e insultos ao túmulo de Acântis.

A referência à *sitim*, que ambas as *lenae* sentirão, está relacionada com o carácter alcoólico a que estas personagens estão em geral associadas. Por este motivo, é uma palavra-chave na elegia de Ovídio, assim como na de Propércio, e como tal colocada numa posição enfática: o final do poema na elegia de Ovídio e o final do primeiro dístico de Propércio. Deste modo, a sede seria o pior castigo que uma alcoviteira dependente de álcool poderia sofrer, e Ovídio deseja para a *lena* o mesmo castigo que a mordedura de uma *διψάς* causava nas suas vítimas.

Tibulo não fica excluído deste repertório de imprecções dirigidas contra alcoviteiras que conspurcam os leitos matrimoniais dos poetas. Na elegia 1.5 encontramos, de igual modo, *dirae*, mas com algumas diferenças relativamente às maldições analisadas nos dois elegíacos anteriores. Em 1.5.49-58 pode ler-se:

*sanguineas edat illa dapes atque ore cruento*

*tristia cum multo pocula felle bibat:*

50

*hanc uolitent animae circum sua fata querentes*

*semper, et e tectis strix uiolenta canat:*

*ipsa fame stimulante furens herbasque sepulcris*

*quaerat et a saeuis ossa relictas lupis;*

*currat et inguinibus nudis ululetque per urbes,*

55

*post agat e triuiis aspera turba canum.*

*eueniet; dat signa deus: sunt numina amanti,*

*saeuit et iniusta lege relictas Venus.*

Neste conjunto de dez versos verifica-se uma invectiva mais agressiva relativamente às imprecções anteriores. Tibulo deseja que a *lena* coma carne ensanguentada; que beba fel com a boca sanguinolenta; que seja assombrada por almas penadas; que ouça o canto da estrige; que, esfomeada, procure alimento deixado pelos lobos entre os túmulos; e, por fim, que, de cintura nua, uive pela cidade, como os cães.

A força desta invectiva, contrariamente às anteriores, é bastante superior, sintoma da intensidade da relação entre o poeta e Délia. Há também a presença de um *diues amator* que tudo pode oferecer a Délia, ao contrário do poeta que apenas lhe pode ofertar novos versos de pouco valor. Desta forma, os desejos de fome e pobreza (vv. 53-54) são tópicos da invectiva já familiares para o leitor.

Um factor, porém, que distingue estas *dirae* das anteriores é a presença de elementos mágicos. As *sanguineas dapes* do verso 49 remetem para o contexto mágico, uma vez que *dapes* são ofertas preparadas por mágicos, que se destinam à obtenção do favor das divindades que se querem propícias. Neste verso, contudo, o feitiço vira-se contra o feiticeiro e é a *saga* que tem de comer essas ofertas ensanguentadas e beber não vinho, líquido comum para este tipo de personagens, mas copos com fel. O termo *pocula* é utilizado no âmbito da magia, assim como o fel. Deve ser a alcoviteira a beber dos seus próprios feitiços, que a conduzirão a um estado de demência. Esse estado demente é representado pelo onomatopaico *ululet* (v. 55), em que podemos ver a feiticeira a correr pela cidade com o ventre despido. Por fim, é levada de um dos locais consagrados a Hécate (*e triuiis*), onde ela própria faria os seus rituais mágicos.

Em suma, contrariamente ao que acontece nas elegias de Ovídio e Propércio, Tibulo não coloca a alcoviteira a dialogar, nem mesmo a aconselhar a sua *puella*. Ao invés, a elegia consiste num monólogo do próprio poeta, que insere vários elementos referentes à magia, com o objectivo de bloquear os efeitos dos feitiços e artes mágicas que a *lena* possa vir a praticar contra a relação do poeta.

Porém, como se verifica em Ovídio e Propércio, também nesta elegia estão ausentes as principais características que marcam as imprecções helenísticas, como o carácter abusivo e obscuro, ou um extenso elenco de maldições de carácter mitológico realizado em forma de catálogo.

\*

Em suma, da análise destes *exempla* podemos concluir que, embora todos tenham em comum o tema da imprecção, algumas são as diferenças que os

individualizam. Estando o acto religioso de mãos dadas com o acto de amaldiçoar e este, por sua vez, com a magia, as *defixionum tabellae* constituem como que um ponto de partida para os restantes textos, uma vez que conservam as características que iremos encontrar noutras obras, como o pedido de auxílio a diversas divindades. No entanto, as imprecções, independentemente das épocas ou dos autores, correspondem a um conjunto de tópicos literários, presentes nas diversas invectivas que encontramos na poesia imprecatória, a saber: a escrita em forma de catálogo; abundância de referências mitológicas pouco auspiciosas ou que terminam em infortúnio; preces aos deuses para que causem dano ao inimigo; exílio; morte prematura; morte às mãos de familiares; ausência de sepultura; cegueira e outros problemas físicos; fome e sede; sofrimentos contínuos e perpetuação do sofrimento depois da morte.

## 2. Modelos e influências das *Dirae*

Depois da vitória dos triúnviros na batalha de Filipos, na qual Octaviano, Marco António e Lépido esmagaram os exércitos dos *liberatores* Bruto e Cássio, o filho adoptivo do *pater patriae* regressa a Itália com os seus veteranos de guerra. Como recompensa, decide distribuir entre eles terras já pertencentes a outros cidadãos<sup>38</sup>. Dava-se, assim, início a um processo violento de expropriação de terras que tantos cidadãos viria a afectar. Entre eles, contava-se, alegadamente, o poeta Vergílio.

Deste facto dão-nos testemunho os seus biógrafos Donato e Sérvio. Segundo Donato (*Vita Vergil.* 65-70):

*mox cum res Romanas inchoasset, offensus materia ad bucolica  
transiit, maxime ut Asinium Pollionem Alfenumque Varum et  
Cornelium Gallum celebraret, quia in distributione agrorum, qui  
post Phillippensem uictoriam ueteranis triumuirorum iussu trans  
Padum diuidebantur indemnem se praestitissent.*

Conta Sérvio (*Vita Vergil.* 15-20):

*postea ortis bellis ciuilibus inter Antonium et Augustum, Augustus  
uictor Cremonensium agros, quia pro Antonio senserant, dedit  
militibus suis. qui non sufficerent, his addidit agros Mantuanos,  
sublatos non propter ciuium culpam, sed propter uicinitatem  
Cremonensium: unde ipse in bucolicis: ‘Mantua uae miserae  
nimium uicina Cremonae’.*

As *Bucólicas* I e IX sempre foram entendidas como aludindo a esta hipotética infeliz circunstância da vida do poeta. Nelas encontramos pastores discorrendo, em tom de lamento, sobre a confiscação de terras que lhes pertenciam.

O mesmo tópico encontramos nas *Dirae*, tratado, por sua vez, numa alternância entre um tom bucólico e um tom imprecatório<sup>39</sup>. A mistura de géneros poéticos era

---

<sup>38</sup> Cf. Ronald Syme (1974), p. 207: “Octavianus took in hand the confiscation of Italian property and the settlement of the veterans of Philippi, the remnants of twenty-eight legions.”

<sup>39</sup> E. Fraenkel (1966: 153) é um dos autores que defende esta teoria: “In observing that disharmony we have unconsciously traced two heterogeneous literary traditions which have combined to make up the *Dirae*. The one that provides the setting is the Hellenistic genre of bucolic poetry, here derived from



comum na Antiguidade, sendo prática os autores contaminarem os seus textos com *topoi* de diversos géneros e vozes. Esta sobreposição de níveis não causaria estranheza ao leitor ou ouvinte porque quer o escritor quer o leitor estavam perfeitamente familiarizados com os códigos literários vigentes<sup>40</sup>.

### 2.1. Relação entre as *Dirae* e as *Eclogae I e IX*

A *Bucólica I*, de todas as que compõem o livro de éclogas, é aquela que aborda mais longamente o tema do confisco das terras. Nela podemos encontrar os pastores Títyro e Melibeu a conversar sobre o assunto. A situação social vivida por estas personagens não é, porém, a mesma: Títyro desfruta em paz dos prazeres da vida campestre, uma vez que os campos não lhe foram retirados. Por isso, vemo-lo deitado, à sombra de uma árvore, a entoar cânticos amorosos com a sua flauta rústica. Melibeu, por sua vez, padece de sorte inversa porque os seus campos foram confiscados e entregues a veteranos do exército.

O tom lamentoso que encontramos em Melibeu é, igualmente, uma constante em todo o poema pseudo-vergiliano, uma vez que também o seu sujeito poético verá serem retirados os territórios ao seu dono. Por esse mesmo motivo, lança imprecções contra os *agelli*. No entanto, visto que as *Dirae* são constituídas por um misto dos géneros bucólico e imprecatório, o autor do poema aproxima-se, várias vezes, da *Bucólica I* através de exemplos textuais que remetem o leitor para o texto vergiliano. Esses momentos são, maioritariamente, ocasiões em que os pastores expressam o seu

---

Virgil's eclogues. The other, on which the subject-matter of the poem ultimately depends, is a different genre of Hellenistic poetry, Ἀπαί, *dirae*." De igual modo, Della Corte (1975: 27) reforça a influência da poesia imprecatória helenística e romana nas *Dirae*: "Le *dirae*, che furono concepite da uno dei *cantores Euphorionis* sull' esempio delle "imprecazioni" o ἄπαί δί Euforione, si avvicinano allo spirito dell' *Ibis* ovidiano."

<sup>40</sup> Assim o refere Francis Cairns (1972), pp. 6-7: "As well as containing the primary elements of its genre every generic example contains some secondary elements (*topoi*). These *topoi* are the smallest divisions of the material of any genre useful for analytic purposes. Their usefulness lies in the fact that they are the commonplaces which recur in different forms in different examples of the same genre. (...) The logical incompleteness and apparent internal inconsistencies of many ancient writings are a consequence of their non-individual character, that is, their membership of genres in the sense defined. These writings assume in the reader a knowledge of the circumstances and content of the particular genre to which they belong, and they exploit this knowledge to allow logical connexions and distinctions to remain implicit or be omitted altogether. In ages and civilizations where, as is the case today, writer and audience do not share a common body of knowledge and expectation, such features of literary works may well be faults of composition. But in situations where, as in classical antiquity, writer and audience do have this common background, they can be part of a greater sophistication in the conveying of information."

desagrado ou lamentam, em tom saudoso, tudo aquilo que estão prestes a perder. Dada a vastidão dos indícios de intertextualidade que pode ser encontrada, apenas referiremos alguns exemplos que nos parecem mais relevantes.

Melibeu, a partir do v. 64, lastima-se, em tom irónico, que não sabe para onde ir: se para África, para a Cítia, para o Oxo ou para a Bretanha, o conhecido lugar-comum dos extremos da terra habitada. Mas o que importa reter são os vv. 70-74:

*impius haec tam culta noualia miles habebit,* 70  
*barbarus has segetes. en quo discordia ciuis*  
*produxit miseros: his nos consequimus agros!*  
*insere nunc, Meliboe, puros, pone ordine uitis.*  
*ite meae, felix quondam pecus, ite capellae.*

É a partir do v. 70 que Melibeu expressa todo o seu desagrado por ver as suas terras ocupadas e não saber por quem. Podem ser entregues a um *impius miles*<sup>41</sup> ou a um *barbarus*.

Uma vez que a proscricção é o resultado de um conflito civil, desencadeado dentro da própria sociedade romana, Melibeu refere-se a esta situação de crise como *discordia ciuis*. É devido à *discordia* que ele, inocente, verá ser-lhe retirado o que é seu; e, em tom irónico, lamenta o facto de ter cuidado dos campos para que outro usufrua deles. Seguidamente, nos vv. 73-74, é o próprio Melibeu que, com sarcasmo, se exorta a continuar a trabalhar em vão, alinhando as videiras, para que o *miles* tenha os terrenos cultivados. Por fim, em tom saudoso, impele as *capellae*, um rebanho outrora feliz, a abandonar os campos, ao mesmo tempo que lamenta o facto de não as voltar a ver.

O contexto poético das *Dirae* é semelhante ao da *Bucólica I*. O poeta recorre, explicitamente, a *iuncturae* de Vergílio para a elaboração de determinados passos, relacionados com a indignação que é sentida. Para esse efeito, é importante atentar nos vv. 42; 83-85 e 91:

*uicinas flammae rapiant ex ordine uitis*

(...)

---

<sup>41</sup> O adjectivo *impius* é muito frequente em todo o poema das *Dirae*. Cf. v. 3 *impia uota*; v. 9 *impia gaudia*; v. 31 *impia dextera*; v. 45 *pertica impia* e v. 62 *impia uota*.

*tuque inimica tui semper Discordia ciuis,*  
*exsul ego indemnatus egens mea rura reliqui,*  
*miles ut accipiat funesti praemia belli?*

55

(...)

*tardius, a, miserae descendite monte capellae*

Tal como Vergílio, o sujeito poético das *Dirae* também se refere à *Discordia*. Mas desta vez, esta está personificada, convertendo-se numa entidade que trouxe o mal aos seus cidadãos. A cláusula *discordia ciuis*, parece ter gozado de alguma fortuna desde Vergílio<sup>42</sup>, uma vez que, para além das *Dirae*, também Propércio a utiliza em contexto similar (1.22.5), quando recorda a batalha de Perúsia e o conflito civil que atormentou a sociedade romana. De estranhar não será o facto de encontrarmos a *iunctura* na mesma posição métrica:

*cum Romana suos egit Discordia ciuis*

O autor das *Dirae* procede ainda a uma tentativa de emulação do seu modelo ao introduzir vários adjectivos que remetem para o seu carácter de exilado, criando assim uma atmosfera mais densamente relacionada como texto da *Bucólica*. Ao mesmo tempo, recorrendo à *iunctura* “*ordine uitis*”, remete o leitor para o texto vergiliano ao imprecicar contra os seus campos: deseja que as chamas destruam a ordem harmoniosa em que as videiras, que Melibeu outrora alinhou no poema do Mântuano, estão dispostas. O tom de saudosismo está, igualmente, presente no momento em que o sujeito poético manda as cabrinhas descer, lentamente, do monte. O desejo de retardar a descida das *capellae* está marcado pela utilização da forma *tardius* e mostra a vontade que este tem de não abandonar os seus campos.

O final da *Bucólica X* é igualmente importante para o poema em apreço. O último verso (77) faz também referência a *capellae* (em posição enfática), que o sujeito poético, ao entardecer, exorta a partir, recordando a despedida que Melibeu faz à sua Arcádia:

*ite domum saturae, uenit Hesperus, ite capellae*

---

<sup>42</sup> Igualmente na *Eneida* (12.583), Vergílio utiliza, na cláusula do hexâmetro, a expressão *discordia ciuis*, ao referir-se à reacção dos habitantes da cidade de Latino, no momento em que Eneias a começa a incendiar.

Uma outra relação que podemos estabelecer com a *Bucólica I* encontra-se nos vv. 59-63. Constituem eles um conjunto de *adynata*. É Títiro que canta estes versos em forma de elogio ao *deus* que lhe concedeu *haec otia*. Garante que, antes que se esqueça dele, a natureza inverterá a ordem natural dos seus acontecimentos e coisas impossíveis acontecerão<sup>43</sup>, ou seja, é mais provável que os veados pastem no céu e que as ondas abandonem os peixes na praia, assim como o parto beber a água do longínquo Árar e os povos da Germânia beberem água do rio Tigre, na Mesopotâmia:

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

Essencialmente, o *adynaton* serve para exemplificar uma situação que é tida como absurda ou inverosímil, como afirma Ernest Dutoit (1936: ix)<sup>44</sup>. Mas, se no texto vergiliano os *adynata* são feitos como forma de louvor, nas *Dirae* (vv. 4-7) a situação é proporcionalmente inversa. Ainda que o estilo seja idêntico àquele de Títiro, os *impossibilia* são feitos em tom revoltado e enfatizam as imprecções lançadas:

*ante lupos rapient haedi, aquilae ante columbas*  
*delphini fugient pisces, aquilae ante columbas* 5  
*et conuersa retro rerum discordia gliscet*  
*multa prius fient quam non mea libera auena*

---

<sup>43</sup> Os *adynata* com motivos do reino animal possuem uma longa tradição, que remonta a Arquíloco, fr. 122 West: (...) μηδεὶς ἔθ' ὑμέων εἰσορέων θαυμαζέτω, / μηδ' ἐὰν δελφῖσι θῆρες ἀνταμείψωνται νομόν / ἐνάλιον καὶ σφιν θαλάσσης ἠχέεντα κύματα / φίλτερ' ἠπεύρου γένηται, τοῖσι δ' ἦ δύνειν ὄρος. (...) *Ninguém de vós se admire se acaso vir / as feras aceitarem dos golfinhos o pasto / marítimo, se as canoras orlas do mar lhes parecerem / mais doces do que a terra firme, / e àqueles a montanha coberta de bosque.* (trad. Carlos Jesus, INCM, 2008)

<sup>44</sup> “Le poète, pour représenter un fait ou une action comme impossible, absurdes ou invraisemblables, les met en rapport avec une ou plusieurs impossibilités naturelles.”

Tal como o texto de Vergílio, também aqui os *impossibilia* são precedidos pela preposição *ante* e terminam com o termo de comparação precedido por *quam*. Este facto verifica-se no primeiro conjunto de *adynata* e também no segundo. O poeta cria assim um efeito de *ring composition*, tão comum nos poetas augustanos, ao colocar uma segunda sequência de coisas impossíveis nos versos finais do poema. Desta forma, a composição abre e encerra com um grupo de impossibilidades. No entanto, ao contrário do que acontece nos vv. 4-7, os vv. 98-101 não recuperam o tópico nem o tom vergilianos. Reportam-se antes a elementos mais abstractos<sup>45</sup>:

*dulcia amara prius fient et mollia dura*  
*candida nigra oculi cernent et dextera laeua,*  
*migrabunt casus **aliena** in corpora rerum,* 100  
*quam tua de nostris emigret **cura** medullis.*

Dutoit (p. 83) observa, contudo, que é possível estabelecer uma relação entre ambos os *adynata* das *Dirae*: “La réplique est parfaite, vers pour vers, hémistiche pour hémistiche, jusqu’à *corpora rerum* qui rappelle *discordia rerum*”. Esta semelhança fora igualmente notada, outrora, por Naeke no seu comentário (p. 31)<sup>46</sup>:

“In ἀδυνάτοις inde ab Archilocho multum sibi placuere poetae, maxime latini; et Cato ipse bis, hoc loco, et infra in extremo carmine, v. 98. sqq. qui locus nostro similis eo est, quod proposita duobus versibus exempla tertius versus comprehendit generali sententia: *Migrabunt casus aliena in corpora rerum*. ut nostro loco: *Et conuersa retro rerum discordia gliscet.*”

Ainda no âmbito deste *adynaton*, é importante salientar o paralelo que se pode estabelecer com os vv. 29-32 da elegia 1.15 de Propércio. Neste poema, o poeta de Assis revela o seu receio, causado pela insensibilidade de Cíntia, que prefere passar longas horas a cuidar de si em frente a um espelho. Acaba ele próprio por lhe declarar o seu amor, permitindo-lhe que se torne no que quiser:

*multa prius: uasto labentur flumina ponto,*

<sup>45</sup> De acordo com C. van der Graaf (1945), p. 112: “We meet the figure adunaton in D 4-7, where a sequence of impossibilities in the animal kingdom emphasizes the poet’s imprecations. This adunaton is an absolute impossibility and a product of an eschatological line of thought. A second adunaton is found in D 98-101, but this example is a subjective impossibility concerning taste and sight.”

<sup>46</sup> Naeke, A. F. (1847), *Carmina Valerii Catonis*, cura Ludovici Schopeni, Bonn.

*Annus et inuersas duxerit ante uices,*

30

*Quam tua sub nostro mutetur pectore cura:*

*Sis quodcumque uoles, non aliena tamen.*

A iniciar o *adynaton*, o poeta afirma que mais rapidamente os rios sairão do seu leito e as estações do ano alterarão a sua ordem do que o cuidado de Cíntia (*tua cura*) se mudará do coração do poeta. O paralelismo vocabular reforça a ligação da elegia properciana com o nosso poema imprecatório. Já no v. 7, o poeta afirma que muitas coisas (impossíveis) acontecerão antes que a sua flauta seja livre, tal como muito sucederá antes que Propércio deixe de amar Cíntia. No derradeiro momento das *Dirae*, o sujeito poético, de ânimo apaziguado, dá também a indicação de que coisas impossíveis irão suceder antes que o cuidado de Lídia se evada do seu coração. Em suma, as juras de amor eterno presentes em ambos os poemas constituem, um elo entre as duas composições poéticas. Não é fácil, contudo, determinar se é o autor das *Dirae* que imita Propércio, se o contrário, pois a datação do poema é insegura<sup>47</sup>.

A terminar este elenco de relações poéticas entre as *Dirae* e a *Bucólica I*, vejamos o v. 76 do poema bucólico-imprecatório:

*praecipitent altis fumantes montibus imbres*

O verso insere-se num conjunto de maldições que o sujeito poético dirige aos seus próprios campos. Implora que dos montes se precipitem chuvas torrenciais, que formarão um redemoinho para afugentar aqueles que ameaçam tomar as propriedades.

O passo em questão recupera um outro das bucólicas vergilianas, designadamente *Ecl.* 1.83. Este surge-nos num contexto de acalmia: Títilo convida Melibeu a passar aquela noite consigo, oferecendo-lhe frutos e leite porque já se aproxima a hora de tomar a refeição, e as sombras, cada vez maiores, caem do alto dos montes:

*hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem*

---

<sup>47</sup> Cf. Fraenkel (1966), p. 144 e Kai Rupprecht (2006), p. 74. Este último constrói um esquema em que coloca os três poemas em questão, admitindo que o *adynaton* de agradecimento da autoria de Títilo dá origem ao ódio e à nostalgia dos *adynata* das *Dirae* que, por sua vez, convergem na declaração de amor na elegia de Propércio. Assim, admite que foi Propércio a imitar o texto imprecatório.

*fronde super uiridi. sunt nobis mitia poma,* 80  
*castaneae molles et pressi copia lactis,*  
*et iam summa procul uillarum culmina fumant*  
*maioresque cadunt **altis de montibus umbrae***

Ao contrário do que acontece no texto vergiliano, cujo final decorre num cenário de paz, aqui as chuvas que caem *altis de montibus* não auguram nada de bom, pois servem apenas para afugentar os *aduenae* que possam querer ocupar os terrenos que já têm proprietário.

Vemos assim a influência que a *Bucólica* I exerceu nas *Dirae*. Encontramos mesmo várias *iuncturae* idênticas ou semelhantes. O contexto difere, por vezes, entre si, tendo o autor das *Dirae* adaptado a situação ao tom próprio da sua composição poética. As alusões aos poemas vergilianos introduzem assim explicitamente um jogo de aproximações e de contrastes.

\*

Na *Bucólica* IX, os pastores Lícidas e Méris, ao dirigirem-se a Mântua, vão conversando sobre Menalcas, também ele pastor, que tudo perdeu. Antes de chegarem à cidade de Vergílio, o poema termina com ambos os pastores a cantar a fim de atenuarem a sua dor em tempo de guerra.

Na abertura do poema, os dois lamentam a situação e o facto de terem vivido até então para que outro ficasse com o que era seu. Os vv. 2-6 são essenciais:

*O Lycida, uiui peruenimus, **aduena** nostri*  
*(quod numquam ueriti sumus) ut possessor **agelli***  
*diceret: 'haec mea sunt; ueteres migrate coloni.'*  
*nunc uicti, tristes, quoniam fors omnia uersat,* 5  
*hos illi (quod nec uertat bene) mittimus haedos.*

Esta é a resposta que Méris dá a Lícidas, quando este lhe pergunta para onde se dirige. A fala do pastor é feita em tom exasperado<sup>48</sup> devido à revolta que sente por um *aduen*a, um estrangeiro, se apropriar injustamente daquilo que não lhe pertence e forçar os actuais donos a sair (*haec mea sunt; ueteres migrate coloni*).

A figura do *possessor*, que vem para ocupar as terras, pode ser também encontrada nas *Dirae*. O sujeito poético deste poema lamenta (vv. 80-82), como Méris, o facto de perder as suas propriedades para um soldado estranho:

*piscetur nostris in finibus aduena arator,* 80  
*aduen*a, ciuili qui semper crimine creuit.  
*o male deuoti, praetorum crimina, agelli*

Observando os dois exemplos, além da indignação nutrida por ambas as personagens, verificam-se semelhanças vocabulares que aproximam os poemas. Na técnica poética, a repetição vocabular em contexto similar quer literário, quer métrico, não constitui uma escolha inocente da parte do poeta que faz o empréstimo. Assim, verificamos que o termo *aduen*a partilha a mesma posição dentro do hexâmetro nos dois textos, tal como o vocábulo *agelli*, e esta repetição, certamente propositada, reforça a teoria de que o autor das *Dirae* está a seguir o mesmo contexto poético que Vergílio na *Bucólica IX*. A presença do estrangeiro, cuja identidade se desconhece, assombra a existência dos sujeitos poéticos nestes dois textos.

Méris, no v. 6, ao informar Lícidas que irá levar alguns cabritos ao novo proprietário, profere uma pequena imprecção, em jeito de aparte, contra aquele. A imprecção encontra-se no veemente *quod nec uertat bene*. O facto de estarmos diante de uma imprecção, ainda que simples, na *Bucólica IX*, foi o suficiente para que alguns autores vissem neste passo a génese daquilo que, posteriormente, seriam as *Dirae*, um poema invectivo de maior envergadura<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Cf. Segal (1965), p. 280: “Moeris’ speech, like Lycidas’ question, is excited, abrupt, not especially adorned by poetical felicities. The words seem to pour out without any order, as if he is too excited to organize his thoughts.”

<sup>49</sup> Cf. Kai Rupprecht (2006), p. 66: “so kann dieser kurze (fluchende!) Ausbruch als Sprössling gesehen werden, dessen gewaltige, schwarze Früchte die *Dirae* später ernten werden.” E. Frankel (1966), p. 153: “It was a stroke of genius when the poet of the *Dirae* picked up this seed and let it grow into full-sized ‘Curses’. He must have felt that such theme was singularly congenial to his natural gifts. We can see that he reaches the level of true poetry when describing the various scenes of devastation.”



## 2.2. Relação entre as *Dirae* e outras *Eclogae vergilianas*

O poema em apreço, além de partilhar diversos elementos textuais com a primeira e a nona *Bucólicas* de Vergílio, possui, igualmente, influências pontuais de outras das suas éclogas. Ao contrário do que foi assinalado anteriormente, trata-se apenas de expressões ou *iuncturae* que tem em comum com Vergílio, de onde terá, possivelmente, ido recolher inspiração.

No v. 7, depois do primeiro grupo de *adynata*, o poeta deixa no ar uma ameaça dirigida contra um certo Licurgo, cuja identidade é desconhecida:

*montibus et siluis dicam tua facta, Lycurge*

É este o aviso que o sujeito poético profere: contará aos montes e bosques os feitos de Licurgo. Embora não saibamos que acções são essas, este simples verso das *Dirae* encontra paralelo em três bucólicas vergilianas.

A *Bucólica II* inicia com Córídon, apaixonado pelo formoso Aléxis, a sofrer do desgosto de não ser correspondido. Por isso, no meio das árvores, lançava versos desordenados aos montes e aos bosques, que eram a sua única audiência naquele momento de desespero<sup>50</sup>:

*montibus et siluis studio iactabat inani*

O poeta das *Dirae* recupera esta *iunctura*, criando assim uma alusão clara ao texto vergiliano. Os montes e bosques serviram de confidentes a Córídon, mas para este servem para relatar em forma de imprecção todas as acções que Licurgo terá praticado.

Por sua vez, a expressão *tua facta* chamaria a atenção do ouvinte deste texto para as *Bucólicas IV e VIII*. Nos momentos finais da *Ecloga IV*, Vergílio faz uma prece para que usufrua de uma vida longa e para que tenha inspiração suficiente para cantar os feitos que o *puer*, que agora nasce, irá realizar em adulto:

*o mihi tum longae maneat pars ultima uitae,  
spiritus et quantum sat erit tua dicere facta.*

---

<sup>50</sup> Este é um tópico literário de extensa tradição poética, em que o poeta, tendo a natureza como única confidente, a esta dirige os seus lamentos ou súplicas. Cf. p. 85 do comentário.

Por outro lado, no início da *Ecloga VIII*, dedicada a Asínio Polião, o sujeito poético interroga-se se alguma vez lhe será lícito cantar os feitos deste seu amigo (v. 8). Encontraremos de novo a expressão *tua facta* nas *Dirae*:

*ille dies mihi cum liceat tua dicere facta?*

A posição métrica é a mesma e o contexto literário é idêntico.

\*

A *Bucólica VIII* oferece um paralelo mais directo com as *Dirae*. Dámon canta a paixão de um pastor que acaba por cometer suicídio, e no v. 58, depois de um conjunto de *adynata*, momentos antes de morrer, o pastor faz uma exortação para que tudo se transforme em mar. Em seguida, despede-se dos bosques e precipita-se do alto de um monte:

*omnia uel medium fiat mare. uiuete siluae:*

Construção idêntica encontramos nas *Dirae*. Os vv. 37-46 oferecem um conjunto de imprecções a fim de que um conjunto de fenómenos naturais destrua os campos. Esta série de maldições termina com uma alusão às chamas, que devem consumir os terrenos na sua totalidade. Por fim, no v. 46, encontramos uma construção idêntica àquela da *Ecl.* 8.58, com o desejo de que tudo se transforme em cinzas:

*pertica qua nostros metata est impia agellos,  
qua nostri fines olim, cinis omnia fiat.*

\*

Para finalizar, a propósito da intertextualidade entre as *Dirae* e as *Bucólicas I e IX*, Cornelis van der Graaf (1945: 141) coloca a questão:

“But would indeed B 1 and 9 have scored such success, if they were only partial derived from some model? Is it not better to regard D as a poem composed under the fresh impression of suffered injustice and perhaps only known to a limited circle of friends? Publication would be dangerous owing to the violent attacks on the authorities. Later on when there was some restitution, Vergil could write his B 1 and 9 with hope and gratitude.”

Este autor é da opinião de que as *Dirae* foram compostas por Vergílio antes das *Bucólicas I e IX*, sendo que o poema imprecatório seria uma criação do tempo do confisco de terras pelos triúnviros. Deste modo, seria mais prudente não publicar o texto para o autor não sofrer represálias. Algum tempo mais tarde, já Vergílio poderia publicar aqueles dois textos bucólicos em segurança.

A nossa opinião, como veremos, é divergente da de van der Graaf. Vai antes ao encontro da de Fraenkel, que defende que o autor deste *carmen*, ao contrário daquilo que van der Graaf propõe, utilizou excertos e *iuncturae* já utilizadas pelo poeta de Mântua porque, ao compor as *Eclogae*, aquele obteve êxito imediato: desde pouco depois de 26 a.C., ainda em vida do poeta, Q. Cecílio Epirota, um liberto de Ático, introduz Vergílio no currículo da sua leccionação. Deste modo, seria mais provável que um outro autor (cujo nome se perdeu) se apropriasse de determinados passos da primeira obra de Vergílio. Também Francesco della Corte (1975: 28-29) coloca as *Dirae* numa época posterior às *Bucólicas*, justificando, dessa maneira, a utilização de numerosos empréstimos da primeira obra consagrada do poeta mantuano<sup>51</sup>. Através da utilização de versos vergilianos, o autor das *Dirae* estava a valorizar o seu próprio trabalho e poderia granjear de alguma fortuna, como salienta Fraenkel (1966: 154):

“The poet of the *Dirae* has set himself the task of writing *variazioni su un tema di Virgilio*. He did not adopt the pose of a *Vergilius personatus*, as did the writer of the *Culex* some decades later. He preferred to be a *poeta Vergilianus*. He followed Virgil not only in many details but – even more important – in the setting of the whole poem. Nevertheless he maintained a substantial measure of independence by fully developing a motif that Virgil had only adumbrated in passing, *quod nec uertat bene*.”

---

<sup>51</sup> “Insomma il poeta delle *dirae* ha fatto tesoro di frasi, vocaboli, modi di dire, espressioni colte nelle “Bucoliche” e li ha fusi insieme in modo non sempre logico né razionale. (...) Le reminiscenze virgiliane a carattere pastorale, inducono a collocare il poemetto dopo le “Egloghe” (...).”

### 3. A questão da unidade *Dirae* e *Lydia*

Associado ao poema *Dirae* está um outro, denominado *Lydia*, identificado na Antiguidade como uma obra de Valério Catão. Na transmissão textual, os dois poemas circularam como sendo um só, constituído por 183 hexâmetros dactílicos.

Joseph Escalígero (1570: 169-70) foi o primeiro a sugerir que estaríamos diante dois poemas diferentes, e que ambos seriam da autoria de Valério Catão:

*Huius poematii auctor est Val. Cato Grammaticus. (...) Diuiditur autem hoc opusculum in duas partes. Prima continet deuotum carmen, plenum imprecationum, & uere quas uocat Horatius Thyesteas preces. Secunda tota amasiae Lydiae amissionem spectat.*

O testemunho de Escalígero baseia-se no *De Grammaticis* de Suetónio (11.3):

*ipse libello, cui est titulus Indignatio, ingenuum se natum ait et pupillum relictum, eoque facilius licentia Syllani temporis exutum patrimonio.*

(...)

*Is scripsit praeter grammaticos libellos etiam poemata, ex quibus praecipue probantur Lydia et Diana. Lydiae Ticide meminuit:*

*Lydia doctorum maxima cura liber*

Suetónio refere que Valério Catão perdera o seu património durante o consulado de Sula e que, por esse motivo, tinha escrito um poema imprecatório ao estilo das *Dirae* pseudo-vergilianas. Do mesmo modo que teria composto esse poema, também escrevera uma *Lydia*, onde cantaria a perda da sua amada.

Em 1792, F. Jacobs<sup>52</sup> sugeriu que as *Dirae* não fazem parte do mesmo poema que a *Lydia*, sendo que o primeiro termina no v. 103 e que um outro, novo, se inicia no v. 104, indo até ao v. 180. Os argumentos de Jacobs baseavam-se, sobretudo, na diferença entre o conteúdo temático de ambos os poemas. Refere, também, as divergências na estrutura de cada um e a ausência da personagem Bátaro na *Lydia*.

---

<sup>52</sup> Cf. F. Jacobs (1792), *Über die Diras des Valerius Cato*, Bibliothek der alten Literatur und Kunst, 9, pp. 56-61. *Idem*, *Vermischte Geschriften*, Leipzig, 1834, V, pp. 637-650.

Posição diferente tem Cornelis van der Graaf. Este estudioso defende que, se a tradição textual nos legou ambos os poemas como sendo apenas um só, eles devem ser analisados dessa forma (1945: 145). Naturalmente, o argumento foi desde logo refutado. Eric van den Abeele (1969: 147) redarguiu que a tradição manuscrita não se encontra em harmonia com aquilo que nos dizem as *Vitae Vergilianae*, porque muitos dos poemas que chegaram até nós por via da tradição manuscrita em período medieval não são referidos pelos biógrafos do poeta, como os casos de *Est et non*, *Vir bonus* e o *De Rosis Nascentibus*, cuja autenticidade vergiliana está excluída.

Van der Graaf contraria, ainda, a argumentação de F. Jacobs acerca da temática de ambos os poemas. Sugere que não se pode falar numa ruptura abrupta entre os poemas. Para esse efeito, toma os vv. 89 (“*dulcia rura ualete et Lydia dulcior illis*”) e 95 (“*rura ualete iterum tuque optima Lydia salue*”) das *Dirae*, afirmando: “these verses from 82 to 103 constitute exactly the transition, the connection or the compositive link between the curses proper and the so-called Lydia-poem, in which the poet pours out his grief over the absence of Lydia and his envy for his fields which will still enjoy Lydia’s presence. For what reason Lydia was left behind on the poet’s estate, we can only guess”<sup>53</sup>.

A nosso ver, esta opinião necessita de mais elementos para poder ser consensual. Na verdade, os conteúdos temáticos de ambos os poemas são claramente distintos. Concordamos com a argumentação de Jacobs: nas *Dirae* encontramos um conjunto de imprecções que são lançadas aos campos pelo seu próprio proprietário no âmbito da proscricção de terras; no poema *Lydia* somos confrontados com um ambiente de carácter amoroso que remete para a elegia erótica latina<sup>54</sup>.

A estrutura das *Dirae* é bastante equilibrada. A composição começa e acaba da mesma forma (em *ring composition*), isto é, com dois conjuntos de *adynata*, sendo recorrente o recurso a um refrão (*uersus intercalares*). Já a estrutura poética da *Lydia* é substancialmente diferente: não possui qualquer *adynaton*, nem refrão. Ao contrário do

---

<sup>53</sup> Van der Graaf (1945), p. 128.

<sup>54</sup> Cf. Van den abeele (1969), p. 149: “Ici Van der Graaf exagère. Les *Dirae* sont des imprecations (à l’exemple des *Apai* de la littérature grecque) prononcées par un homme dépouillé de ses biens, en contradiction avec la *Lydia* qui possède des réminiscences remarquables des plaintes amoureuses des poètes élégiaques”.

que sustenta Cornelis van der Graaf, a diferença temática e estrutural seria demasiado brusca para que estes dois poemas fossem apenas um só<sup>55</sup>.

O desaparecimento de Bátaro depois do v. 97 das *Dirae* pode ser explicado, de novo, pelo facto de as *Dirae* e a *Lydia* serem poemas distintos. Esta personagem, cuja identidade desconhecemos, é frequentemente interpelada ao longo das *Dirae*; estranhamente, desaparece na *Lydia*. Isto não será surpreendente se, de facto, são dois poemas distintos<sup>56</sup>.

A *Lydia* soma apenas oitenta hexâmetros. É pouco verosímil que possa ser considerado um *liber*, como refere Suetónio citando Tícidas. Dificilmente será, pois, a obra perdida de Valério Catão, que, para mais, não se sabe se foi escrita em verso ou em prosa. Por fim, a *Lydia* nunca é referida pelos biógrafos como um poema da juventude de Vergílio, nem há qualquer outro testemunho que sugira tal.

Fraenkel (1969: 152-153) participa igualmente na discussão sobre a unidade entre as *Dirae* e a *Lydia*. Depois de analisar, na primeira parte, alguns versos das *Dirae*, o autor resume assim: “The original *Dirae*, a wholly masculine poem, did not say anything of a *Lydia* or any other woman. (...) Then, at some unknown time in antiquity, a would-be poet got hold of the poem which we call ‘*Lydia*’, a work later than the *Dirae* and quite different in character; he thought it would be a good idea to appendix it to the *Dirae*. He may have been a pretty foolish man, not foolish enough, however, to overlook the glaring unevenness of the two poems he wanted to glue together. To make up this deficiency he boldly inserted into the *Dirae* a number of lines, imitating the sentimental style of the *Lydia* and mentioning the girl as often as possible”.

Em suma, Fraenkel defende que um outro poeta, um interpolador, acrescentou nas *Dirae* alguns versos onde se faz referência ao nome de uma *puella* chamada Lídia. O objectivo desse *ignotus poeta* era, precisamente, o de tornar possível e credível a anexação do poema *Lydia* ao *carmen deutum*.

No nosso entender, não podemos, naturalmente, ter a certeza se estes dois poemas formariam um só; mas, analisados os vários argumentos, parece ficar claro que o poema *Lydia* não é uma continuação das *Dirae*. Devem, pois, ser vistos e entendidos como duas unidades distintas entre si quer devido a aspectos temáticos, quer estilísticos.

---

<sup>55</sup> Cf. Van den abeele (1969), p. 150: “On remarque nettement le brusque et étrange saut qui serait fait entre la fin des *Dirae* et le commencement de la *Lydia*, qui montre une nette supériorité grâce aux sentiments et à l’intérêt du sujet”.

<sup>56</sup> Cf. Schutter, K. H. E. (1953), p. 112 “Quodsi sumimus *Diras* in dua diuidendas esse carmina separata, nihil est quod miremur *Battarum* quasi euanuisse in auras.”

#### 4. As *Vitae Vergilianae* e a transmissão textual

As Vidas de Vergílio tardo-antigas são a principal fonte para associar as *Dirae* a Vergílio. O poema surge no seio de uma lista de obras, muitas das quais hoje integrando o que chamamos *Appendix Vergiliana*, que teriam sido escritas durante a sua juventude, anteriores assim à publicação das *Eclogae*. Ao contrário do que sucede com o *Culex* e o *Catalepton* 2<sup>57</sup>, não dispomos de mais indícios que possam sustentar a tese da autoria vergiliana dos poemas.

Donato<sup>58</sup> refere o seguinte sobre aquela que terá sido a primeira produção literária de Vergílio:

*poeticam puer adhuc auspicatus in Ballistam ludi magistrum ob  
infamiam latrociniorum coopertum lapidibus distichon fecit:*

*‘monte sub hoc lapidum tegitur Ballista sepultus;  
nocte die tutum carpe uiator iter.’*

*deinde catalecton et priapea et epigrammata et diras, item cirim et  
culicem, cum esset annorum XXVI.*

Sérvio procede, também, a uma enumeração dos *opera minora* atribuídos à juventude do poeta: ‘*scripsit etiam septem siue octo libros hos: Cirin Aetnam Culicem Priapeia Catalepton Epigrammata Copam Diras.*’ Sérvio adiciona a *Copa* ao elenco de composições poéticas e, ao contrário de Donato, menciona as *Dirae* apenas no final da enumeração.

Por fim, a *Vita Vergiliana* de Filargírio informa que “*deinde catalepton et Priapea et Epigrammata et diras, item Cirim Culicem, cum esset annorum XVI.*”

Temos assim que desde a Antiguidade Tardia o poema era consensualmente atribuído a Vergílio. Claro que, ao longo da Antiguidade Tardia e Alta Idade Média, a lista de obras atribuídas à juventude do poeta foi-se alterando, mas o poema em análise sempre fez parte deste cânone. A descrição de um manuscrito num catálogo de Murbach datado século IX dá-nos um elenco mais completo. Este manuscrito, hoje perdido,

<sup>57</sup> Cf. Suet., *Vita Luc.* 5-7; Stat., *Silv.* 2.7.73-74; Mart., 8.55.19-20, e 14.185, para o *Culex*. Para o *Catalepton* 2, cf. Quint., *Institutio Oratoria* 8.3.19.

<sup>58</sup> Todas as citações das *Vitae Vergilianae* são retiradas da edição de I. Brummer (1969), *Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, Teubner.

continha nove *carmina*<sup>59</sup>: (1) *Dirae* (com a *Lydia*), (2) *Culex*, (3) *Aetna*, (4) *Copa*, (5) *Elegiae in Maecenatem*, (6) *Ciris*, (7) *Catalepton*, (8) *Carmina Priapea* e (9) *Moretum*.

A história da transmissão textual das *Dirae* foi traçada em importantes estudos, como os de Friedrich Vollmer (1908) e Edward Courtney (1968), e, mais recentemente, de Michael Reeve (1983). Relembremos aqui as suas conclusões.

De acordo com Courtney, um modelo antigo (que, por mera comodidade expositiva, sugere ser o citado códice perdido de Murbach) teria dado origem a três linhas de transmissão. A primeira é representada por um único testemunho antigo, Graz, Universitätsbibliothek 1814, da primeira metade do século IX, produto de algum centro monástico no território hoje alemão, com indícios de ter tido como modelo um códice tardo-antigo. Este fragmento de quatro fólhos não contém as *Dirae*; não sabemos se poema se perdeu quando o códice foi desmembrado, se já faltava na tradição textual do seu modelo.

É pelos outros dois ramos que nós hoje dispomos das *Dirae*. As cópias conhecidas do segundo ramo sugerem que o seu arquétipo conteria pelo menos os poemas 1, 4-9. De entre os testemunhos sobreviventes, as *Dirae* encontram-se em **M**, juntamente com *Moretum*, *Elegiae in Maecenatem*, *Priapea* e *Copa*. Embora este códice se tenha perdido, o seu texto pode ser reconstruído a partir de vários manuscritos do sul da Alemanha: por exemplo, **n** (München, Bayerische Staatsbibliothek Clm 18059, séc. XI<sup>2</sup>/<sub>4</sub>, pertencente a Tegernsee) e **m** (München 305, séc. XI-XII).

O terceiro ramo (poemas 1-4 e 9) proporciona-nos os mais antigos testemunhos das *Dirae*. À cabeça desta tradição estaria um manuscrito perdido registado num catálogo de Santo Eucário, Trier. Conteria 1-4, 6 e 9, tendo 6 se perdido no decurso da história da transmissão. Deste modelo derivam três manuscritos: **S**, **F<sup>b</sup>** e **L**.

De **S**, relativamente tardio, chegou-nos um fragmento, que hoje constitui uma unidade, fol. 96-103, incorporada em Paris, BnF, lat. 17177. Habitualmente datado do século X, provém da abadia de Stavelot. Contém *Culex*, vv. 167-414, *Dirae*, *Copa*, *De Rosis Nascentibus*, *Moretum*, *De est et non*, *De institutione uiri boni* e *Aetna* (vv. 1-345). **F<sup>b</sup>** é hoje Melk, Stifstbibliothek 2, do século X. Compreende *Culex*, *Dirae*, *Copa* e o pseudo-ausoniano *De Rosis Nascentibus*. O terceiro exemplar é **L**. Hoje está perdido,

---

<sup>59</sup> À semelhança de M. D. Reeve e E. Courtney, por uma questão de comodidade, de ora em diante referiremos, também, os poemas pelos seus números identificativos.



mas dele possuímos diversas cópias carolíngias. Segundo Iodice (2002: xxxi) o manuscrito abria com a epígrafe:

*poetarum sapientissimi Publii Virgilii Maronis, condiscipuli Octauiani Caesaris Augusti, mundi imperatoris, iuuenalis ludi libellus incipit.*

Seria uma edição carolíngia, na qual estes poemas seguiriam as três obras consagradas de Vergílio<sup>60</sup>. De **L** derivam os mais antigos testemunhos manuscritos que possuímos das *Dirae*. São eles **W**, Trier, Stadtbibliothek 1086, do segundo quartel do século IX, porventura escrito por um copista com hábitos de Tours, e **B**, Vaticano, Vat. lat. 3252, também do século IX-X, que pertenceu ao grande colecionador de manuscritos antigos, o cardeal Pietro Bembo<sup>61</sup>. Outros testemunhos são **E** (Paris lat. 8093, fol. 69-76, séc. IX-X), **A** (Paris lat. 7927, séc. X-XI) e **T** (Paris lat. 8069, séc. X).

A primeira aparição das *Dirae* entre as edições impressas surge na *editio princeps* de Vergílio, de 1469, executada em Roma, na tipografia de K. Sweynheym e A. Pannartz. Encontra-se juntamente com 2, 4 e 9, provindos de um descendente de **L**, e 5, retirado de um descendente da cópia feita por Enoch de Ascoli na década de 1450, a qual, por sua vez, descende de **M**. Desta *editio princeps* nasceu uma outra, corrigida e aumentada, em 1471<sup>62</sup>, mas que, devido a lacunas e à imprecisão do texto, rapidamente deu origem a uma terceira edição<sup>63</sup>. Apenas em 1572 passamos a conhecer este conjunto de poemas por *Appendix Vergiliana* devido à edição de Escalígero que, nas palavras de R. Giomini, recebe na altura os maiores elogios<sup>64</sup>.

---

<sup>60</sup> Cf. Vollmer (1908), p. 11.

<sup>61</sup> De acordo com Giomini (1962: xvii), este manuscrito “mantiene la sua originalità e la preziosità della sua tradizione, che ne fanno una copia essenziale del vetusto archetipo carolino e in conseguenza di incalcolabile peso per la critica testuale”.

<sup>62</sup> Esclarece Giomini (1962) p. lvii: “L’*editio princeps* degli opuscoli pseudovirgiliani va individuata nell’edizione del 1469 per Conradum Pannartz, Arnoldum Sweynheym Theutonicos, stampata a Roma sotto gli auspici di Paolo II e ex recognitione J. Andreae Bussi, con le opere maggiori di Virgilio, incompleta nelle opere minore (...)” Para mais informações sobre as primeiras edições vergilianas, cf. *Enciclopedia Virgiliana*, II, s. u. Edizioni (pp. 169-175).

<sup>63</sup> “(...) ma la poca corretezza del testo fa subito sentire il bisogno di una terza e. («ut tertia fiat impressio»), che però non viene realizzata dal Bussi, bensì per Ulrich Han e Simone Cardella da Giovanni Antonio Campano (*Opera cum aliis opusculis*, 1473), il quale oportunamente interpola, colmando molte lacune delle due precedenti e. romane.” in *Enciclopedia Virgiliana*, II, p. 169.

<sup>64</sup> Cf. R. Giomini (1962), p. lx: “Occorrerà attendere l’edizione di J. Scaligero per ascoltare veri e sostanziali contributi al testo di questi poemetti, che per primo egli intitolò P. Virgilii Appendix (Lione 1572 e 1573): non solo la sua meravigliosa erudizione egli adoperò, ma in particolare una critica che mira al fondo, guidata da una dottrina incomparabile, sebbene in molti passi abbandonata per dar luogo alla congettura audace, al rimaneggiamento acuto, alla integrazione divinatoria”.



## **Texto latino e tradução**



### Observação preliminar

A edição base das *Dirae* que utilizámos para a sua tradução foi a de E. J. Kenney, integrada na edição da Oxford Classical Texts (1966), por W. V. Clausen, F. R. D. Goodyear, E. J. Kenney e J. A. Richmond. No entanto, afastámo-nos, por vezes, desta edição, adoptando uma outra lição, cuja escolha ficou esclarecida no comentário ao verso em questão. Os passos são:

v. 31 *succedet*] *succidet*

v. 82 *praetorum*] *raptorum*

*Dirae*

Battare, cycneas repetamus carmine uoces:

diuisas iterum sedes et rura canamus,

rura quibus diras indiximus, impia uota.

ante lupos rapiant haedi, uituli ante leones,

delphini fugient pisces, aquillae ante columbas

5

et conuersa retro rerum discorida gliscet –

multa prius fient quam non mea libera auena:

montibus et siluis dicam tua facta, Lycurge.

impia Trinacriae sterilecant gaudia uobis

nec fecunda, senis nostri felicia rura,

10

semina parturiant segetes, non pascua colles,

non arbusta nouas fruges, non pampinus uuas,

ipsae non siluae frondes, non flumina montes.

rursus et hoc iterum repetamus, Battare, carmen:

effetas Cereris sulcis condatis auenas,

15

pallida flauescant aestu sitientia prata,

immatura cadant ramis pendentia mala,

desint et siluis frondes et fontibus umor,

nec desit nostris deuotum carmen auenis.

haec Veneris uario florentiaserta decore,

20

### *Imprecações*

Ó Bátaro, repitamos no canto as vozes dos cisnes:

de novo cantemos as casas divididas e os campos,  
campos a que lançámos imprecações, votos sacrílegos.

Antes os cordeiros arrebatarão lobos, os vitelos leões,

os golfinhos fugirão dos peixes, as águias das pombas

5

e, em retrocesso, crescerá o desacordo dos elementos.

Muito sucederá antes que a minha flauta deixe de ser livre:

aos montes e bosques contarei os teus feitos, Licurgo.

Que as ímpias alegrias da Trinácia te sejam estéreis

e que, ó felizes campos do nosso pai, nem as searas

10

produzam férteis sementes, nem as colinas pastos,

nem as árvores novos frutos, nem a videira as uvas,

nem os bosques eles mesmo folhagem, nem os montes rios.

De novo e pela segunda vez repitamos, ó Bátaro, este canto:

colocai estéreis grãos de aveia nos sulcos de Ceres,

15

que os pálidos prados, sedentos do calor ardente, sequem,

que as prematuras maçãs, pendentes dos ramos, caiam,

e falem tanto folhas aos bosques como água às fontes,

mas não falte um canto de maldição às nossas flautas.

Estas grinaldas de Vénus, florindo com grande ornamento,

20

purpureo campos quae pingunt uerna colore  
(hinc aurae dulces, hinc suavis spiritus agri),  
mutent pestiferos aestus et taetra uenena;  
dulcia non oculis, non auribus ulla ferantur.

sic precor, et nostris superent haec carmina uotis:

25

†ludimus† et multum nostris cantata libellis,  
optima siluarum, formosis densa uirectis,  
†tondemus† uirides umbras, nec laeta comantis  
iactabis mollis ramos infantibus auris

(nec mihi saepe meum resonabit, Battare, carmen),

30

militis impia cum succidet dextera ferro  
formosaeque cadent umbrae, formosior illis  
ipsa cades, ueteris domini felicia ligna –  
nequiquam: nostris potius deuota libellis  
ignibus aetheriis flagrabit. Iuppiter (ipse  
Iuppiter hanc aluit), cinis haec tibi fiat oportet.

35

Thraecis tum Boreae spirent immania uires,  
Eurus agat mixtam furua caligine nubem,  
Africus immineat nimbis minitantibus imbrem,  
cum tu, cyaneo resplendens aethere, silua,  
non iterum dices crebro †tua lydia dixti.

40



que, na primavera, tingem de cor púrpura os campos,  
(de um lado as ligeiras brisas, do outro o suave sopro do campo),  
que se transformem em funestos calores e terríveis venenos;  
que não tragam nada de doce aos olhos, nem aos ouvidos.

Assim rogo, e que estes cantos superem os nossos votos. 25

†Compomos versos†, muito cantada nos nossos escritos,  
ó excelência dos bosques, densa com bela vegetação,  
†cortamos† as tuas verdes sombras, e tu, feliz,  
não projectarás os flexíveis ramos com as brisas que sopram

(nem para mim ressoará amiúde, Bátaro, o meu canto), 30

quando a ímpia mão do soldado ceifar com o gládio  
e as formosas sombras caírem, mais formosa que elas  
tu própria cairás, árvore feliz do velho senhor.

Mas em vão: antes, amaldiçoada pelos nossos escritos,  
com fogos etéreos arderá. Júpiter (o próprio 35

Júpiter a sustentou), convém-te que ela se faça cinzas.

As forças do trácio Bóreas que soprem rajadas violentas,  
que o Euro traga uma nuvem misturada de negro nevoeiro,  
que o Áfrico, com nuvens ameaçadoras, pressagie chuva,  
quando tu, brilhando num céu de intenso azul, ó bosque, 40  
não repetirás †“tua Lídia”, como tantas vezes disseste.

uicinas flammae rapiant ex ordine uitis,  
pascantur segetes, diffusis ignibus auras  
transuolet, arboribus coniungat et ardor aristas.  
pertica qua nostros metata est impia agellos, **45**  
qua nostri fines olim, cinis omnia fiat.

sic precor, et nostris superent haec carmina uotis:

undae, quae uestris pulsatis litora lymphis,  
litora, quae dulcis auras diffunditis agris,  
accipite has uoces: migret Neptunus in arua **50**  
fluctibus et spissa campos perfundat harena;  
qua Vulcanus agros pastus Iouis ignibus arcet,  
barbara dicatur Libycae soror altera Syrtis.

tristius hoc, memini, reuocasti, Battare, carmen:

nigro multa mari dicunt portenta natate, **55**  
monstra repentinis terrentia saepe figuris,  
cum subito emersere furenti corpora ponto;  
haec agat infesto Neptunus caeca tridenti  
atrum conuertens aestum maris undique uentis  
et fuscum cinerem canis exhauriat undis. **60**  
dicantur mea rura ferum mare; nauta, caueo  
rura quibus diras indiximus, impia uota.  
si minus haec, Neptune, tuas infundimus auris,

Que as chamas arrebatem as videiras contíguas em filas,  
que devorem as searas, que o calor, espalhados os fogos,  
voe através das brisas, e que una as espigas às árvores.

Por onde um bastão ímpio mediu os nossos campos, por onde, **45**  
outrora, ficaram as nossas fronteiras, que tudo se faça cinza.

Assim rogo, e que estes cantos superem os nossos votos.

Ó ondas, que atingis as costas com as vossas águas,  
ó costas, que espalhais doces brisas sobre os campos,  
ouvi estas palavras: que Neptuno rume aos campos **50**  
com as suas ondas e inunde os campos com compacta areia.  
Onde Vulcano, nutrido pelos fogos de Júpiter, vigia os campos,  
que a segunda irmã da Líbica seja chamada de bárbara Sirte.

Evocaste, lembro-me, Bátaro, canto mais triste que este:

dizem que muitos seres monstruosos nadam no negro mar, **55**  
monstros que amiúde causam terror com formas imprevistas,  
quando, de súbito, os seus corpos emergem do mar enfurecido.

Que Neptuno, com o tridente hostil, conduza estas coisas ocultas  
revolvendo por todo o lado as negras vagas do mar com os ventos  
e que engula a escura cinza com as brancas ondas. **60**

Que chamem aos meus campos mar feroz; cuidado, marinheiro,  
com os campos a que lançámos imprecções, votos sacrílegos.

Se não infundirmos isto, Neptuno, nos teus ouvidos,

Battare, fluminibus tu nostros trade dolores:

nam tibi sunt fontes, tibi semper flumina amica.

65

[nil est quod perdam ulterius: merita omnia Ditis.]

flectite currentis lymphas, uaga flumina, retro,

flectite et aduersis rursus diffundite campis;

incurrant amnes passim rimantibus undis

nec nostros seruire sinant erronibus agros.

70

dulcius hoc, memini, reuocasti, Battare, carmen:

emanent subito sicca tellure paludes,

et metat hic iuncos, spicas ubi legimus olim,

†coculet† arguti grylli caua garrula rana.

tristius hoc rursus dicit mea fistula carmen:

75

praecipitent altis fumantes montibus imbres

et late teneant diffuso gurgite campos,

qui dominis infesta minantes stagna relinquunt.

cum delapsa meos agros peruenerit unda,

piscetur nostris in finibus aduena arator,

80

aduena, ciuili qui semper crimine creuit.

o male deuoti, raptorum, agelli,

tuque inimica tui semper Discordia ciuis,

exsul ego indemnatus egens mea rura reliqui,

miles ut accipiat funesti praemia belli?

85

tu, ó Bátaro, confia os nossos sofrimentos aos rios.

É que são-te amistosas as fontes, são-te sempre os rios **65**

[nada há que perca além disto: todos os méritos são de Dite].

Fazei recuar as águas correntes, ó rios errantes, fazei-as

recuar e espalhai-as de novo sobre os campos hostis;

que as correntes se lancem de toda a parte com vagas abertas,

e não permitam que os nossos campos sirvam a vagabundos. **70**

Retomaste, lembro-me, ó Bátaro, um canto mais doce que este:

que, de repente, da terra seca se emanem pântanos,

e que aqui ceife juncos, onde outrora colhemos espigas,

que a gárrula rã †habite† nos buracos do estrídulo grilo.

Que de novo a minha flauta entoe canto mais triste que este: **75**

que dos montes altos caiam chuvas fumegantes

e que cubram os campos com difuso redemoinho,

que, ameaçando os donos, abandonem os perigosos lagos.

Quando a onda cair e atingir os meus campos,

que o lavrador estrangeiro pesque dentro dos nossos limites, **80**

o estrangeiro, que sempre se engrandeceu na guerra civil.

Ó campos amaldiçoados, crimes dos raptores,

e tu, Discórdia, sempre inimiga do teu cidadão,

eu, exilado, não julgado e pobre, deixei os meus campos

para que um soldado leve os prémios da guerra funesta? **85**

hinc ego de tumulo mea rura nouissima uisam,

hinc ibo in siluas: obstabunt iam mihi colles,

obstabunt montes, campos audire licebit:

‘dulcia rura ualete et Lydia dulcior illis

et casti fontes et, felix nomen, agelli.’

90

tardius, a, miserae descendite monte capellae,

(mollia non iterum carpetis pabula nota)

tuque resiste pater: †et prima nouissima nobis.

intueor campos: longum manet esse sine illis.

rura ualete iterum tuque, optima Lydia, salue.

95

†siue eris et si non mecum morieris utrumque.

extremum carmen reuocemus, Battare, auena:

dulcia amara prius fient et mollia dura,

candida nigra oculi cernent et dextera laeua,

migrabunt casus aliena in corpora rerum,

100

quam tua de nostris emigret cura medullis.

quamuis ignis eris, quamuis aqua, semper amabo:

gaudia semper enim tua me meminisse licebit.

Daqui da colina, eu verei os meus campos pela última vez,  
daqui irei para os bosques; logo as colinas nos separarão,  
separarão os montes, mas será aos campos permitido ouvir:

“Adeus doces campos e Lídia, mais doce que eles,  
e sagradas fontes e, ó nome feliz, ternos campos.

**90**

Lentamente, ah, descei do monte cabrinhas infelizes  
(não pastareis de novo nos tenros pastos familiares)  
e tu, pára, pai: e que a primeira seja para mim a derradeira.

Vejo os campos: cabe-me ficar muito tempo sem eles.

Adeus de novo, ó campos, e tu, óptima Lídia, adeus.

**95**

Quer vivas ou não, em ambos os casos morrerás comigo.

Chamemos de novo com a flauta o derradeiro canto, Bátaro:

Primeiro se tornará doce o amargo e mole o duro,  
os olhos verão negro o branco e a direita será esquerda,  
os átomos das coisas migrarão para outros corpos,  
antes que o teu cuidado se afaste do meu coração.

**100**

Ainda que sejas fogo, ainda que água, sempre te amarei:  
será sempre permitido que eu me lembre das tuas alegrias.





**Notas de comentário às *Dirae***

1

**Battare:** várias são as hipóteses levantadas pelos estudiosos relativamente à identidade deste Bátaro. O seu nome ocorre sete vezes em todo o poema das *Dirae* e sempre no caso vocativo (vv. 1, 14, 30, 54, 64, 71 e 97). Pode, deste modo, estabelecer-se uma comparação com o pastor Títiro, personagem das *Eclogae*. O nome de um dos mais famosos intervenientes na *Bucólica I* surge cerca de nove vezes, sendo que seis estão no vocativo. Assim, ambos se encontram na abertura dos poemas com as mesmas quantidades silábicas. Segundo Fraenkel (1966: 154): “it is probably no mere accident that the dactylic rhythm and the last syllabe are the same in *Tityre* and in *Battare*”. Convém, ainda, salientar que Vergílio inicia vários dos seus poemas bucólicos com nomes de pastores, como Córidon, Dametas, Mopso, Méris, entre outros.

Há, no segundo mimo de Herodas (século III a.C.), uma personagem com o mesmo nome, *Βάτταρος*, mas que exerce as funções de *πορνοβοσκός*, isto é, proprietário de uma casa de prostituição e alcoviteiro. Este não possui, aparentemente, relação alguma com o *Battarus* das *Dirae*, uma vez que não se refere que a personagem deste poema exerça esse tipo de funções.

Recorrendo à etimologia do nome, tentou estabelecer-se uma relação com o vocábulo grego *βατταρίζω* (gaguejar; balbuciar), mas parecerá desadequado aplicar este significado ao nome de uma personagem que é exortada a repetir (*repetamus*) e a cantar (*canamus*) as terras confiscadas. Associou-se, igualmente, a Calímaco, enquanto Batíade, descendente de Bato, e a Baco, visto que *βασσαρεύς* (vestido com pele de raposa) é um epíteto desta divindade.

Escalígero (1572: 170) afirma que “uidetur Battarus nomen fluuii, non, ut uoluit Domitius, arboris. Satis enim differre inter se puto Battarum (...) quae ne ipsa quoque arbor est, sed herba”. Naeke (1847: 22) foi, no entanto, o primeiro a associar Bátaro a um homem, talvez um pastor ou o próprio dono dos campos: “fuit haud dubie seruili conditione homo, idonea fistulae uel tibiae peritia pollens, fortasse pastor, quocum et olim Cato, beatus otio ruris sui, cecinerat, et nunc se canere Diras fingit”. Recorde-se que Naeke, porém, defendia que as *Dirae* deveriam ser atribuídas a Valério Catão.

Van der Graaf (1945: 13) reforça que Bátaro é, sem dúvida, um pastor e amigo do poeta, mas não se sabe que papel desempenha no poema. A inexistência de cantos amebus invalida a hipótese de diálogo entre Bátaro e o sujeito poético, mas os vv. 54 e 71, “*tristius hoc, memini, reuocasti, Battare, carmen*”, indiciam que a personagem em questão também seria capaz de produzir um canto, nomeadamente imprecatório.

**cycneas ... uoces**: o canto do cisne era tido, na Antiguidade, como de grande beleza. Em Roma, Horácio utilizou esta ave para designar a própria sagração do poeta, ao descrever a sua metamorfose em cisne (*Carm.* 2.20.1ss), assim como Ovídio, em *Tr.* 4.8.1-2:

*iam mea cycneas imitantur tempora plumas  
inficit et nigras alba senecta comas*

Por outro lado, o canto do cisne representava igualmente a morte. A imagem surge já em Platão, que, em *Phd.* 84e, esclarece que os cisnes apenas cantavam quando pressentiam o seu fim. A expressão “τὸ κύκνειον ἔζηχεῖν” significa “fazer um último apelo” (cf. Liddell-Scott, *s.u.* κύκνειος). Também entre os prosadores latinos a palavra adquiriu sentido idêntico, nomeadamente em Cícero, que, no *De Oratore* 3.6, afirma “*illa tam quam cycnea fuit diuini hominis uox et oratio, quam quasi exspectantes post eius interitum ueniebamus in curiam (...)*” para se referir ao último discurso pronunciado por Lúcio Licínio Crasso, antes de morrer, no ano 91 a.C.. Ambrósio, em *Hexaemeron* 5.12.39, utiliza a expressão *cycnea carmina* para indicar o perigo de uma morte iminente.

Nas *Dirae*, a *cycnea uox* menciona que o proprietário das terras se sente ameaçado e terá, em breve, de deixar os terrenos que são seus.

**repetamus**: a ideia de repetição tem o objectivo de tornar as maldições mais eficazes e presentes, ao indicar, igualmente, que estas poderão já ter sido realizadas noutra ocasião. Em todo o poema há uma insistência em vocábulos que remetem para um carácter repetitivo: v. 2 *iterum*; v. 14 *repetamus*; vv. 54 e 71 *reuocasti*; v. 75 *rursus* e v. 97 *reuocemus*.

## 2

**diuisas ... sedes**: refere-se à expropriação dos terrenos, que foram retirados aos seus donos e entregues a veteranos do exército, cumprindo-se, assim, as medidas tomadas pelos triúnviros após a batalha de Filipos. O mesmo acontece com os *rura*.

### 3

**diras**: em poesia, do mesmo modo que em prosa, as *dirae* são, essencialmente, um substantivo que se refere a maldições ou imprecções dirigidas contra algo ou alguém. Na literatura latina várias são as ocorrências do termo. Cf. *ThLL*, V, p. 1270: Horácio, *Epod.* 5.89-90, *diris agam uos! dira detestatio / nulla expiatur uictima*; Tibulo, 2.6.53, *tunc tibi, lena, precor diras*; Propércio, 3.25.17, *has tibi fatalis cecinit mea pagina diras*; Valério Flaco, 1.804, *nostras nequeat praecurrere diras*; Tito Lívio, 10.28.17, (...) *contacturum funebribus diris signa, tela, arma hostium*, 40.5.1, *quae dirae breui ab omnibus diis exaudita*; Séneca, *Nat.* 5.18.10, *Crassus non horrebit reuocantis diras tribuni*.

*Dirae* designa também as Fúrias (ou Erínias), divindades ctónicas, que vingavam os crimes de sangue. Poderiam, igualmente, representar a personificação de maldições sem qualquer aspecto moral, cf. *Od.* 2.135 ou *Il.* 21.412. Vergílio faz referência a estas deusas em *A.* 4.473, *cum fugit ultrisque sedent in limine Dirae*, quando expõe a loucura de Dido, despoletada pela partida de Eneias, e em *A.* 12.869, *At procul ut Dirae stridorem agnouit et alas*, no momento em que uma das *Dirae*, metamorfoseada em ave, investe contra Turno e a sua irmã, Juturna, presente o seu fim.

Podemos, assim, encontrar as *dirae* no quotidiano religioso dos romanos não apenas sob a forma maldições de carácter escrito ou oral, mas, igualmente, enquanto divindades, pertencentes ao mundo inferior, que punem as más acções dos mortais.

**indiximus**: a forma de pretérito perfeito dá a indicação de que as maldições lançadas aos campos foram já anteriormente perpetradas.

### 4-7

Estes versos representam um conjunto de *adynata*, coisas impossíveis, em que o sujeito poético inverte a ordem natural dos acontecimentos no mundo animal. O passo encontra um modelo em Vergílio (*Ecl.* 1.59-63):

*ante leues ergo pascentur in aethere cerui  
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.*

60

A tradição de *adynata* com motivos do reino animal é antiga e remonta já a Arquíloco, fr. 122 West:

(...) μηδεὶς ἔθ' ὑμέων εἰσορέων θαυμαζέτω,  
μηδ' ἐὰν δελφῖσι θῆρες ἀνταμείψωνται νομόν  
ἐνάλιον καὶ σφιν θαλάσσης ἠχέεντα κύματα  
φίλτερ' ἠπεῖρον γένηται, τοῖσι δ' ἦ δύνειν ὄρος. (cf. p. 36, n. 43)

Contudo, nos versos do Mantuano, a inversão dos elementos deve-se a uma promessa que Títiro faz: mais depressa os veados pastarão no céu do que ele se esquecerá do seu *deus*. Nas *Dirae*, os *impossibilia* estão, sobretudo, associados a uma ideia de violência e de caos mediante a inversão da cadeia alimentar, antecedendo as imprecções que serão novamente lançadas aos campos.

Devemos, ainda, salientar a ocorrência deste recurso retórico no *Ibis* ovidiano (vv. 31-35ss.), com outro tipo de subversão dos elementos, nomeadamente a junção da água ao fogo, do sol à lua e a mistura das estações do ano:

*desinet esse prius contrarius ignibus umor,  
iunctaque cum luna lumina solis erunt;  
parsque eadem caeli zephyros emittet et euros,  
et tepidus gelido flabit ab axe notus;  
et uer autumnno, brumae miscebitur aestas (...)*

35

#### 4-5

Nestes dois hexâmetros, o autor recorre ao mundo animal para inverter a sucessão natural dos acontecimentos. Na literatura clássica podemos encontrar várias cenas de perseguição entre animais. Cf. Homero, *Il.* 21.22-3, *ὥς δ' ὑπὸ δελφῖνος μεγακήτεος ἰχθύες ἄλλοι / φεύγοντες (...)* / *Tal como quando de um golfinho, grande cetáceo, os demais peixes / fogem*”, (trad. Frederico Lourenço: 2005); Vergílio, *Ecl.* 9.13, *Chaonias dicunt aquila ueniente columbas*, e Ovídio, *Ars* 1.117-118, *Vt fugiunt aquilas, timidissima turba, columbae / Vt fugit inuisos agna novella lupos*.

6

**rerum discordia:** esta *iunctura* ocorre já em Lucrécio, 6.366, *ut discordia sit rerum magnoque tumultu*, a propósito da formação de tempestades de outono e primavera. A *discordia rerum* de Lucrécio diz, portanto, respeito aos fenómenos naturais. Nas *Dirae*, a *iunctura* é empregada para intensificar o conjunto de impossibilidades, fazendo referência à *discordia* que crescerá e trará de volta o caos primitivo e desordenado.

7

**multa prius:** neste verso, a terminar os *adynata*, o poeta salienta que muitas coisas acontecerão antes que a sua flauta deixe de ser livre, isto é, não se deixará oprimir por se ver privado dos seus terrenos.

Também a encerrar um conjunto de *adynata*, em Teócrito, *Id.* 1.134, encontramos uma construção correspondente: *πάντα δ' ἔναλλα γένοιντο*. Importa referir que expressão idêntica é igualmente utilizada em Propércio, 1.15.29, **multa prius retro labentur flumina ponto**, antecedendo, de igual modo, um *adynaton* dedicado a Cíntia.

8

**montibus et siluis:** em Vergílio, *Ecl.* 2.5, encontramos a mesma expressão, **montibus et siluis studio iactabat inani**. Este eco vergiliano reforça o carácter bucólico do poema, visto que já a *Bucólica II* é de temática amorosa-campestre e protagonizada pelo pastor Córidon, que contava os seus infortúnios de amor aos montes e bosques. Cf. pp. 89-90.

**tua facta:** o poeta retoma, novamente, Vergílio, *Ecl.* 4.54 e 8.8. Ambos os passos remetem para um encómio dirigido ao destinatário dos poemas, em que se promete cantar e exaltar os seus feitos. Este *topos* encomiástico é, no entanto, aqui utilizado de forma sarcástica (cf. Iodice, 2000: 25). Encontramos *tua facta* na mesma posição métrica em Ovídio, *Am.* 2.5.5, a propósito das infidelidades cometidas por Corina.

**Lycurge:** tal como acontece com Bártaro, também se desconhece a real identidade de Licurgo. Várias são as hipóteses levantadas. Naeke (1847: 35) identifica-o com o rei da Trácia. Numa versão do mito, Licurgo opõe-se ao culto de Dioniso e destrói, com um machado, a vinha consagrada a esta divindade. Como forma de punição, é tomado pela loucura e julga que o seu filho Drias era um ramo de videira, acabando por atingi-lo

com aquele objecto. Várias são as ocorrências do nome deste rei na literatura latina, conforme nota Iodice (2000: 25): Vergílio, *A.* 3.14, (*Thraces arant*) *acri quondam regnata Lycurgo*; Horácio, *Carm.* 2.19.16, *Thracis et exitium Lycurgi*; Ovídio, *Fast.* 3.722, *inque tuum furiis acte Lycurge genus*; Estácio, *Theb.* 4.386, *pampineumque iubes nemus inreptare Lycurgo*. Deve ser, ainda, salientado que este rei, à semelhança do *miles* do v. 31, é representado com um machado em Ovídio, *Met.* 4.22, *Pentheia tu, uenerande, bipenniferumque Lycurgum*; *Tr.* 5.3.39, *ossa bipenniferi sic sint male pressa Lycurgi* e Séneca, *Oed.* 471, *regna securigeri Bacchum sensere Lycurgi*.

Licurgo é também o nome do lendário legislador de Esparta, a quem se atribui uma política de redistribuição de terras. No entanto, ao contrário do que acontece nas *Dirae*, em que antigos donos se vêem privados das suas propriedades e em que é feito um apelo à *discordia* e um desejo de regresso a uma sociedade governada pelo caos, segundo Plutarco, 8.2, o espartano Licurgo implementou medidas e convenceu todos os cidadãos a fazerem uma distribuição equitativa das suas terras, para que todos vivessem de modo igual, sem injustiças.

## 9-18

Neste grupo de versos é introduzido o primeiro conjunto de imprecções, apelando todas elas à infertilidade dos campos e da natureza em geral. De acordo com Della Corte (1975: 29), o pequeno catálogo imprecatório dos vv. 15-18 segue o mesmo esquema que os vv. 9-13. *Effetas auenas* (v. 15) liga-se a *fecunda semina* (v. 10-11); *prata* (v. 16) a *pascua* (v. 11); *mala* (v. 16) a *fruges* e *uuas* (v. 12); *frondes* (v. 18) a *frondes* (v. 13) e *fontibus* (v. 18) a *flumina* (v. 13). Em suma, as imprecções dos vv. 9-13 dizem respeito a maldições associadas apenas à esterilidade dos campos. Servindo, de seguida, para explicar a *secura* de que estes padecerão.

## 9

**impia ... gaudia**: a *iunctura* surge já em Catulo 68.123, *impia derisi gentilis gaudia tollens*, em contexto métrico semelhante. Diz respeito, no entanto, a um parente desiludido por não ter herdado a riqueza de um velho, que não tinha deixado descendência.

**Trinacriae**: um outro nome atribuído à ilha da Sicília (“a ilha de três pontas”). Nas palavras de Naeke (1847: 37): “Trinacriae gaudia sunt fruges et sata, non Siciliae, sed

fruges et sata in uniuersum, quia his omnium maxime gaudet beata illa Sicilia, cuius fertilitas cessit in prouerbium”. Isto é, a referência ao topónimo Trinácia não implica, necessariamente, uma localização na ilha da Sicília, mas apenas uma alusão à sua qualidade de fecundidade, que se tornou proverbial. Já Horácio faz referência à fertilidade dos solos sicilianos, em *Carm.* 3.1.18, *ceruice pendet, non Siculae dapes*. Os estudiosos evitam afirmar que o cenário das *Dirae* seja esta ilha visto que, em todo o poema, não se faz nenhuma referência a um local específico e não se tem notícias de ter havido expropriação de terras na Sicília (cf. Fraenkel 1966: 144).

**uobis**: o pronome pode referir-se a três elementos distintos: a Licurgo e aos seus veteranos; aos montes e aos bosques; aos campos felizes (v. 10). Cf. Van der Graaf, p. 17.

## 10

**senis nostri felicia rura**: o ancião deste verso deve ser identificado com o do v. 33, *ueteris domini felicia ligna*, uma vez que ambos os versos possuem a mesma construção e o mesmo assunto. Desta forma, temos a informação de que os campos pertencem não ao sujeito poético, mas a um *senex*: “(...) it ought to be obvious that ‘our old gentleman’, to whom the rura belong (...), and the *uetus dominus*, the old (and former) owner of the wood, are one and the same person. And it ought to be obvious that the speaker of the *Dirae* is not the owner of the land which he has cultivated and which he loves.” (Fraenkel, 1966: 145).

## 12

**non arbusta nouas fruges, non pampinus uuas**: este verso evoca abundantes passos das *Geórgicas* de Vergílio, nomeadamente 1.22, *quisque nouas alitis non ullo semina fruges*, 1.345, *terque nouas circum felix eat hostia fruges*, e 1.448, *heu, male tum mitis defendet pampinus uuas*, também em cláusula de hexâmetro. De salientar é, igualmente, a fortuna que a expressão *pampinus uuas* obteve ainda na época clássica e, mais tarde, em autores tardo-antigos e carolíngios, cf. Nemesiano, *Ecl.* 3.37; Sedúlio, *carmen paschale* 3.11; Coripo, *Iohannis* 8.515; *Poeta Saxo, de gestis Karoli Magni* 4.259; Alan de Lille, *Anticlaudianus* 9.404; Odão de Magdeburgo, *Ern.* 4.235.



13

**flumina montes**: é possível a influência de Lucrecio, 4.458, *conclusoque loco caelum mare flumina montis*, que, posteriormente, se reflectiu em Estácio, *Theb.* 6.409, *tardius e summo decurrunt flumina monte*.

14

Este é o primeiro verso-refrão do poema. Há cerca de sete ocorrências em todo o texto (vv. 14; 25; 47; 54; 71; 75 e 97). É utilizado para intercalar os vários grupos de maldições. A utilização das formas *rursus* e *iterum* dá a indicação de que as imprecções que se seguem serão similares àquelas realizadas anteriormente, reforçando, ainda, o ritmo repetitivo das maldições e das preces feitas.

Os *uersus intercalares* não são exclusivos deste poema e outras são as composições poéticas em que podemos encontrar este tipo de fórmulas. Cf., por exemplo, Teócrito, *Id.* 2.17, 22, 27, 32, 37, 42, 47, 52, 57, 63, 69, 75, 81, 87, 93, 99, 105, 111, 117, 123, 129 e 135, ἴνυζ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα, | φράζεό μεν τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα; Catulo 64.327, 333, 337, 342, 347, 352, 356, 361, 365, 371, 375 e 381, *currite ducentes subtegmina, currite, fusi*, e Vergílio, *Ecl.* 8.21, 25, 28, 31, 36, 42, 46, 51, 57, 61, 68, 72, 76, 79, 84, 90, 94, 100, 104 e 109, *incipie Maenalios mecum, mea tibia, uersus*; | *desine Maenalios, iam desine, tibia uersus*; | *ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin*; ... | *parcite, ab urbe uenit, iam parcite carmina, Daphnis*.

Contudo, o verso-refrão das *Dirae*, contrariamente aos outros exemplos textuais apresentados, não é fixo e apresenta variações na sua forma. O que essas formas têm em comum são as invocações constantes a Bátaro.

15

Iodice (2000: 26) identifica este verso quanto ao seu sentido com Vergílio, *Ecl.* 5.36-37:

*grandia saepe quibus mandauimus hordea sulcis,  
infelix lolium et steriles nascuntur auenae.*

O poeta das *Dirae* substitui a *iunctura vergiliana* “*steriles auenae*” pela expressão relacionada, e de alguma forma sinónima, “*effetas auenas*” (aquela que deu

frutos, esgotada por ter dado frutos). Ecoa, igualmente, Vergílio, *G.* 1.81, “*effetos cinerem immundum iactare per agros*”, e 1.154, “*infelix lolium et steriles dominantur auenae*”. Iodice (2000: 27) chama, ainda, a atenção para um semelhante elenco de imprecções em Vergílio, *G.* 4.329-331, em que Aristeu evoca Cirene, sua mãe:

*quin age et ipsa manu felices erue siluas,  
fer stabulis inimicum ignem atque interfice messes,* 330  
*ure sata et duram in uites mollire bipennem.*

Nesta curta sucessão de imprecções, Aristeu profere uma prece para que as pastagens sejam destruídas e incendiadas e as vinhas cortadas com um machado, à semelhança do que ocorre nas *Dirae*. Novamente, é estabelecido um ponto de contacto bastante próximo entre os poemas de Vergílio e o texto da *Appendix Vergiliana*.

## 16

**sitientia prata:** *iunctura* utilizada, séculos mais tarde, também por Alcuino de York, *carmina* 1.652, *fontibus aeternis sitientia prata rigabat*. No entanto, este poeta carolíngio não a utiliza em sentido imprecatório. É uma forma de louvor a Cuthbert, um *doctor apostolicus*, disseminador da ortodoxia cristã.

## 17

Este verso retoma uma maldição que ocorre já em Plauto, *Trinummus* 526, *tum uinum prius quam coctumst pendet putidum*. Ambos os *exempla* dizem respeito ao apodrecimento da fruta mesmo quando esta ainda se encontra presa nos cachos.

## 19

Este verso conjuga em si as duas principais temáticas do poema: o seu carácter bucólico, juntamente com o imprecatório. A *auena* é, tradicionalmente, a flauta campestre (cf. Vergílio, *Ecl.* 1.2) utilizada pelos pastores durante os seus cantos; a *deutio* representa, por sua vez, uma outra forma de designar as maldições endereçadas a algo ou alguém. Naeke (1847: 44) interpreta-o como um *uersus intercalaris* e acrescenta: “Quod perceperat Gloss. V. I. qui adscripsit in margine: *semper repetamus hoc carmen*”. Isto é, para que nunca falte um canto imprecatório à sua flauta, este deve ser sempre repetido pelo sujeito de enunciação e por Bátaro.

**nostris ... auenis**: na mesma posição de hexâmetro que Nemesiano, *Ecl.* 1.27 *Sed quia tu nostrae laudem deprecis auenae*, em que o termo *auena* é utilizado, à semelhança do verso anterior, com o sentido de flauta campestre.

## 20-23

Três versos que contrariam o ambiente que se tem vivido até este ponto. Pela primeira vez, encontramos um ambiente idílico e de *locus amoenus* próprio da poesia pastoril e da Arcádia. O poeta transmite esse cenário bucólico através de vocábulos e imagens que remetem o leitor ou ouvinte para um contexto ligado à natureza e à serenidade trazida pelo ambiente campestre. A título de exemplo: *florentia sertis; uerna; aurae dulces e suavis spiritus*.

## 20

É reforçada a ideia, presente na *Antologia Latina*, 5.55 (*Euphorbii*), de que a deusa Vénus rejubila particularmente quando do desabrochar da natureza: *uere Venus gaudet florentibus aurea sertis*. Este verso apresenta, igualmente, repercussões de *A.* 4.202, *pingue solum et uariis florentia limina sertis*, passo referente ao momento em que Jarbas, ao fazer libações a Júpiter, ergue templos e altares ao deus, sacrifica gado e consagra as soleiras com grinaldas.

## 21

**purpureo ... colore**: Na mesma posição de hexâmetro que Ovídio, *Met.* 4.127, *purpureo tinguit pendentia mora colore*, no final do episódio de Píramo e Tisbe em que, através de um *aition*, se explica a origem da cor das *pendentia mora* (do mesmo modo que nas *Dirae*, o *purpureus color* é aplicado apenas em contexto campestre); e 14.393 *purpureum chlamydis pennae traxere colorem*, por ocasião da metamorfose de Pico em pica-pau, cujas asas ficaram de cor púrpura.

## 22

**suavis spiritus**: cf. *Ciris* 3, *suavis exspirans hortulus auras*, embora este verso esteja imbuído de filosofia epicurista, devido à referência ao *hortulus*. Segundo as palavras de Lyne (2004: 97): “The diminutive is often used for Epicurus’ garden and several times, as here, as a way of referring to Epicurean philosophy”. Tanto o verso das *Dirae* como

do poema *Ciris* poderão, eventualmente, ter a sua origem em Catulo, 64.87 *regia, quam suavis exspirans castus odores*.

## 23-24

Depois de um momento de acalmia e paz, o sujeito poético abandona o cenário idílico com que iniciara os versos anteriores e retoma o tema das maldições, suplicando que os campos tingidos com flores de cor púrpura se transformem em funestos calores e terríveis venenos. A mudança de um *locus amoenus* para um *locus horribilis* tem o seu reforço na aliteração das letras ‘t’ e ‘e’: *mutent pestiferos aestus et taetra uenena*, dando ênfase à ideia de violência que se pretende para esta imprecção.

**taetra uenena:** é verosímil pensar que o *auctor Dirarum* teria em mente “*auxilium uenit ac membris agit atra uenena*” de Vergílio, *G.* 2.130 (cf. Della Corte, 1975: 29), visto que a *iunctura* apresenta diversas semelhanças tanto a nível métrico como contextual.

## 25

Com este verso-refrão (idêntico ao v. 47) o poeta exprime a intenção de que os seus cantos imprecatórios sejam mais duradouros do que as suas maldições e de que os votos sacrílegos se mantenham, mesmo após a sua morte (cf. Van der Graaf, 1945: 21).

## 26

**ludimus:** *ludere* é o verbo empregado para designar a actividade poética (cf. Catulo, 50). Tem a sua origem nos vocábulos gregos *παίζειν* (tocar um instrumento musical; trocar de) e *παίγνιον* (poesia ligeira), que sugerem que compor versos não é um trabalho sério, sendo até, por vezes, irónico. Este verbo, no contexto em que se encontra nas *Dirae*, diz respeito à simples composição poética e indica a escrita de poemas de assunto ligeiro, como aquele que é próprio do género bucólico. Até os próprios poetas tinham consciência desse facto, visto que Vergílio, na *Ecloga IV*, realiza uma *recusatio* e propõe-se, naquele momento, a cantar assuntos de teor mais elevado (v. 1: *Sicelides Musae, paulo maiora canamus*), como o era um poema dedicado a Asínio Polião.

Wagenvoort (1956: 30ss.) verifica que o termo *lusus* pode servir para contrapor poesia ligeira à poesia mais grave (*i.e.*, a épica e a tragédia). Desta forma, em conjunto com o exemplo do nosso poema pseudo-vergiliano, outros devem ser tidos em conta, como Vergílio, *Ecl.* 6.1, *Prima Syracosio dignata est ludere uersu*; *G.* 4.565, *carmina*

qui *lusi* *pastorum audaxque iuuenta*; *Culex* 1, *Lusimus*, *Octaui*, *gracili modulante Thalia*, e 3, *lusimus*: *haec propter culicis sint carmina docta*.

**nostris ... libellis**: *iunctura* bastante frequente, sobretudo em Ovídio e Marcial. Cf. Ovídio, *Am.* 2.17.33, 3.12.7; *Rem.* 67, 361; *Tr.* 5.14.1; *Pont.* 1.5.71, 3.1.43, 4.12.1; *Ibis* 5; Marcial, *Epigram.* 1.4.1, 1.29.1, 1.53.1, 4.29.9, 5.5.5, 5.36.1.

**cantata**: o sujeito poético pretende immortalizar, através dos seus versos, o bosque que ainda não foi ocupado por *aduenae*. Cf. também Marcial, *Epigram.* 9.19.1, *haec est illa meis multum cantata libellis*. A ideia da immortalização pelo canto surge também, a título de exemplo, em Ovídio, *Am.* 1.3.25, *nos quoque per totum pariter cantabimur orbem*, referindo-se ao próprio poeta, e 2.17.33, *nec nisi tu nostris cantabitur ulla libellis*, a respeito de Corina, que ficará famosa graças à obra do Sulmonense.

### 30

Concordamos com Fraenkel (1966: 146-147) que considera que este não é um verso-refrão, tal como o verso 64. De acordo com o autor, o verso constitui uma transição para o que se segue. O sujeito poético desabafa, momentaneamente, com Bátaro antes de se dirigir novamente ao bosque e iniciar um novo conjunto de violentas imprecções. Ainda de acordo com Fraenkel, este verso evoca Vergílio, *Ecl.* 1.3-4:

*nos patriam fugimus; tu, Tytire, lentus in umbra  
formosam resonare doces Amaryllida siluas.*

### 31

A *iunctura militis impia* recupera Vergílio, *Ecl.* 70, *impius haec tam culta noualia miles habebit*. Em ambos os poemas podemos verificar a presença de um soldado ou estrangeiro que virá ocupar os terrenos dos actuais e legítimos donos.

**succidet**: optámos pela correcção renascentista de *succidet*, seguida, igualmente, por H. R. Fairclough, na sua edição da Loeb, visto que o verbo *succidere* é o termo exacto para indicar o corte de árvores ou apenas o corte dos seus ramos (cf. Fraenkel, 1966: 147).

32-33

Estes dois hexâmetros constituem a prova mais consistente de que as *Dirae* foram compostas depois das *Eclogae* vergilianas e que delas sofrem uma clara inspiração. Em Vergílio, *Ecl.* 5.43-44, depois do suicídio desesperado de Dáfnis, na sua sepultura é colocado o seguinte epitáfio:

*'Daphnis ego in siluis, hinc usque ad sidera notus,  
formonsi pecoris custos, formonsior ipse'*

Nas palavras de Fraenkel (1966: 147) “the juxtaposition of the two passages should alone suffice to let any reader see which is the model and which is the imitation.”

Em termos de estrutura, este verso deve ser equiparado ao verso 89, dadas as semelhanças existentes entre ambos: *dulcia rura ualete et Lydia dulcior illis*.

É de salientar que o adjectivo *formosus* é bastante comum nas *Bucólicas*: ocorre cerca de quinze vezes em toda a obra (*Ecl.* 1.5, 2.1, 2.17, 2.45, 3.57, 3.79, 4.57, 5.44, 5.86, 5.90, 7.38, 7.55, 7.62, 7.67 e 10.18) e por três vezes nas *Dirae* (vv. 27 e 32).

Esta expressão não é, no entanto, exclusiva destes dois poemas e podemos encontrar um extenso catálogo com ocorrências idênticas ou semelhantes, fornecido por Nisbet & Hubbard (1970: 204). Cf. Platão, *Symp.* 214b, ὃ Ἐρυζίμαχε βέλτιστε βέλτιστου πατρὸς καὶ σωφρονεστάτου χαῖρε; Teócrito, *Id.* 17.56, (...) σὲ δ', αἰχμητὰ Πτολεμαῖε, / αἰχμητᾶ Πτολεμαίῳ ἀρίζηλος Βερενίκα; Plauto, *As.* 614, *oh melle dulci dulcior tu es*, *Truc.* 371, *Lubens. heia, hoc est melle dulci dulcius*; Catulo, 22.14, *idem infaceto est infacetior rure*, 27.4, *ebrioso acino ebriosioris*, 39.16, *nam risu inepto res ineptior nulla est* e 99.2, *suauiolum dulci dulcius ambrosia*; Horácio, *Carm.* 1.16.1, *O matre pulcra filia pulcrior*; Ovídio, *Ep.* 16.85, (...) *et pulchrae filiae Ladae / ibit in amplexus pulchrior illa tuos*.

34

**nequiquam**: ocorre também em Catulo, 114.4, *nequiquam: fructus sumptibus exuperat*, na mesma posição métrica e de intenção enfática. “A cold blast that kills the joy of the preceding words (Fraenkel 1966: 147).” O sujeito poético indica que as sombras cairão,

mas de nada adiantará, porque há-de atirar aos campos uma nova sucessão de imprecções.

**nostris ... libellis:** cf. nota de comentário ao v. 26: *ludimus et multum nostris cantata libellis*.

### 35

**ignibus aetheriis:** cf. Lucrécio, 2.1098, que apresenta a mesma *iunctura ignibus aetheriis terras suffire feracis*, mas que diz respeito ao aquecimento das terras através dos fogos celestes.

### 37-39

Este novo conjunto de imprecções apenas trata os ventos mais conhecidos na Antiguidade que, em conjunto, produziram uma tempestade que destruirá os *rura* cantados e tão amados pelo sujeito poético. Uma maldição semelhante ocorre em Horácio, *Epod.* 10.3-8:

*ut horridis utrumque uerberes latus,  
Auster, memento fluctibus;  
niger rudentis Eurus inuerso mari* 5  
*fractosque remos differat;  
insurgat Aquilo, quantus altis montibus  
frangit trementis ilices*

O tópico remonta à categoria dos *propemptika*. O *propemptikon* é, tradicionalmente, um poema no qual o sujeito poético formula, recorrendo a vários apelos, nomeadamente a divindades, o desejo de que o destinatário da composição poética tenha uma boa viagem (cf. Cairns, 1972: 55-57). Neste caso concreto, estamos perante um *propemptikon* invertido (cf. Mankin, 1995: 183), cujo objectivo é contrário ao do *propemptikon* tradicional. Isto é, são proferidas maldições para que o destinatário do poema tenha uma viagem cheia de perigos e que não a conclua.

Nas *Dirae* encontram-se os ventos mais familiares na poesia antiga, à excepção do Zéfiro. Por ser suave e agradável, não se insere no plano de tempestade que o poeta pretende transmitir. Bóreas, por sua vez, é o vento da Trácia (*Thraecis*), que, segundo os

gregos, era caracterizada e conhecida como uma região fria. Euro é um vento causador de tempestades, representado também de forma violenta em *G.* 2.107-108 *aut ubi nauigiis uiolentior incidit Eurus, / nosse quot Ionii ueniant ad litora fluctus*. Por fim, o Áfrico é o vento do sudoeste, descrito como “creber”, em *A.* 1.85. Já na tradição literária grega, e na *Eneida*, se pode encontrar o mesmo grupo de ventos que, em conjunto, formam uma tempestade que impossibilita o regresso de Ulisses a Ítaca: cf. *Od.* 5.292-296 e, inspirando-se neste último, *A.* 1.81-91. O tumulto causado pelos ventos retoma a promessa feita no verso 6, acerca da *discordia rerum* (cf. Iodice 2000: 29).

### 38

**caligine nubem:** esta cláusula encontra-se já em Vergílio, *G.* 2.309, *ad caelum picea crassus caligine nubem*, na mesma posição métrica. O contexto é semelhante, visto tratar-se, também, de uma tempestade que afecta as plantações.

### 39

Van der Graaf (1945: 23) chama a atenção para a assonância do som [i] presente neste verso: *Africus immineat nimbis minitantibus imbrem*. Associado a uma consoante nasal, representa o ruído causado pelo sopro do vento. Deve, também, ser salientado o elevado número de pés dáctilos que contribuem para realçar, de igual modo, a velocidade das rajadas de vento.

### 40-41

Nestes versos, introduz-se pela primeira vez a temática amorosa, que ocupará um lugar de maior destaque perto do seu final. O apelo que o sujeito poético faz ao bosque parece retomar um dístico também utilizado por Propércio (1.18.31-32):

*sed qualiscumque es, resonent mihi 'Cynthia' siluae,  
nec deserta tuo nomine saxa uacent.*

À semelhança do que ocorre nas *Dirae*, o sujeito poético desta elegia dirige-se a um bosque, onde realiza os seus lamentos, motivados pelo desprezo de Cíntia. No dístico final, o poeta reforça o seu amor ao fazer um apelo para que os bosques entoem o nome da sua *puella*.



Uma outra referência é a de Vergílio, *Ecl.* 1.5: *formosam resonare doces Amaryllida siluas*.

**42**

**ex ordine uitis**: esta cláusula recupera Vergílio, *Ecl.* 1.73, quando Melibeu, sarcasticamente, se exorta a trabalhar, em vão, para que o novo proprietário possa usufruir do seu trabalho: *insere nunc, Meliboee, puros, pone ordine uites*. No nosso poema, as chamas devem destruir o alinhamento harmonioso em que as videiras se encontram dispostas.

**43-44**

Iodice (2000: 30) ressalta a assonância da vogal “a” nestes dois versos, como forma de reforçar a fúria das chamas:

*pascantur segetes, diffusis ignibus auras*  
*transuolet arboribus coniungat et ardor aristas*

**45**

**pertica ... impia**: *pertica* é o substantivo que designa o bastão que foi utilizado para medir os terrenos que foram retirados aos seus donos. À semelhança do *impius miles* da *Ecloga I*, também este objecto é *impius*. Propércio, de igual modo, faz referência ao bastão em 4.1.130, *abstulit excultas pertica tristes opes*, visto que a espoliação de terras também afectou Assis, a pátria natal do poeta. Tal como acontece no *carmen* properciano, também nas *Dirae*, o bastão está a substituir os seres humanos que procederam à divisão dos campos (cf. Hutchinson, 2006: 83).

**46**

**cinis omnia fiat**: esta segunda metade do verso parece ter sido influenciada por Vergílio, *Ecl.* 8.58, *omnia uel medium fiat mare (...)*, ocasião em que Dámon, desesperado, depois de proferir um *adynaton*, se lança de um penhasco, suicidando-se.

**47**

Este verso-refrão ocorre, como o verso 25, após uma sucessão de imprecções, marcando um novo começo.

**48**

Como nota Fraenkel (1966: 148), o poeta dirige-se às ondas utilizando uma linguagem mais formal (como se verifica, depois, na utilização da forma *accipite*). A solenidade é também proporcionada pela elevada utilização de pés espondeus dentro do verso.

**49**

**diffunditis agris**: construção idêntica à do verso 68. Como nota Van der Graaf (1945: 25), o verbo *fundere* e os seus compostos são particularmente caros ao autor das *Dirae*. Cf. vv. 43 *diffusis*, 51 *perfundat*, 63 *infundimus*, 68 *diffundite* e 77 *difuso*.

**50**

**accipite**: Esta forma verbal ocorre em posição inicial de hexâmetro cerca de cinco vezes na *Eneida*. Cf. Vergílio, A. 3.250, 3.486, 4.611, 5.304 e 10.104.

**Neptunus**: o nome da divindade surge como metonímia para designar o mar (cf. Van der Graaf, 1945: 25). Aplicada ao deus Neptuno, esta figura retórica ocorre também em A. 3.74, *Nereidum matri et Neptuno Aegaeo*, e *Ciris* 74. Em *Dirae* 15, encontramos uma outra metonímia, mas referente a Ceres e aos cereais.

**51**

Neste verso, o poeta parece aludir a dois momentos da *Eneida*: 5.336, *ille autem spissa iacuit reuolutus harena*, e 11.626, *spumeus extremamque sinu perfundit harenam*.

**52**

A ideia de que algo pode ser alimentado pelo fogo é frequente no *Aetna*, poema também integrado na *Appendix Vergiliana*. Cf. v. 220, *unde ipsi uenti, quae res incendia pascit*, 447, *huc illuc ageret uentos et pasceret ignes*, e 623, *concremat: haec nullis parsura incendia pascunt*.

53

**barbara ... Syrtis**: as Sirtes dizem respeito aos bancos de areia dos dois golfos da Líbia (*Syrtis maior* e *Syrtis minor*). Iodice (2000: 30) refere que “la Sirte è la regione costiera della Libia fra Misurata e Bengasi (approssimativamente di fronte alla costa orientale della Sicilia)”. O adjectivo “barbara” refere-se ao carácter selvagem dos seus habitantes, já presente em Horácio *Carm.* 2.6.3, *barbaras Syrtis (...)*. O poeta (*Carm.* 1.22.5) refere ainda que esta é uma região extremamente quente “siue per Syrtis iter aestuosas”. Cf., também, Lucano, 9.439-441, *quas Nasamon, gens dura, legit, qui proxima ponto / nudus rura tenet; quem mundi barbara damnis / Syrtis alit (...)*.

54

Novo *uersus intercalaris* em que se retoma a ideia de repetir (*reuocasti*) um canto mais triste (*tristius*), ao dar início a um novo conjunto de maldições.

55

**multa mari**: esta *iunctura* surge em Vergílio, *A.* 7.200, *qualia multa mari nautae patiuntur in alto*, referindo-se aos perigos que os marinheiros enfrentam no mar alto.

**multa ... portenta**: Cf. Lucrécio, 5.385, *multaque tum tellus etiam portenta creare*. Tal como nas *Dirae*, o poema epicurista também alude aos *portenta*, que a terra tentou criar.

57

**corpora ponto**: Para uma cláusula pouco comum e com contexto métrico idêntico, cf. *Ciris*, 451, *aequorae pristis, immania corpora ponti*.

58

**infesto ... tridenti**: noutras ocasiões, o tridente de Neptuno foi caracterizado de forma negativa. Já em *A.* 1.138, este recebe o epíteto de cruel: *non illi imperium pelagi saeuumque tridentem* (cf. Van der Graaf, 1945: 26).

59

Verso com princípio solene. Da mesma forma que o poeta se dirige com uma linguagem elevada às ondas, no v. 48, o mesmo acontece aqui, ao referir-se ao *atrum*

*aestum*, que será agitado pelos ventos de Neptuno. Cf. também A. 1.43, *disiecitque rates euertitque aequora uentis*.

## 60

A escura cinza, que as negras ondas devem engolir, diz respeito àquela mencionada no final do conjunto de imprecções relacionadas com o fogo, nos vv. 42-46, que terminam com “*cinis omnia fiat*”.

## 61

O sujeito poético das *Dirae* adverte o marinheiro para ter cuidado, visto que as ondas inundarão os campos e transformarão toda a área num mar feroz. Para outros avisos de eventuais rivais, cf., a título de exemplo, Vergílio, *Ecl.* 9.25, *occursare capro (cornu ferit ille) caueto*; Horácio, *S.* 1.4.85, *qui nequit: hic niger est, hunc tu, Romane, caueto*; Tibulo, 1.2.89, *at tu qui laetus rides mala nostra caueto*, 1.5.69, *at tu, qui potior nunc es, mea furta timeto*, 1.6.17, *nec iuuenes celebret multo cermone caueto*; Ovídio, *Am.* 1.8.95, *ne securus amet nullo riuale caueto*; *Ars* 3.237, *illi praecipue ne sis morosa caueto*. Todos estes poetas da idade augustana têm em comum não apenas a utilização da forma imperativa “caueto”, mas também o facto de essa mesma forma apresentar uma posição idêntica em todos os versos. Maltby (2002: 179-180) oferece um elenco semelhante de exemplos e refere ainda que a utilização do imperativo arcaico confere solenidade às palavras proferidas.

## 62

Cf. notas de comentário ao verso 3: *rura quibus diras indiximus, impia uota*.

## 63

**haec**: o pronome tem como referente as maldições enunciadas nos versos anteriores.

**infundimus auris**: Como notou Van der Graaf (1945: 26), esta expressão encontra-se também em Cícero, *De Oratore*, 2.87, *ut illi non infundere in auris tuas orationem (...)*, quando o autor se refere à utilidade e vantagens da memória para o orador.

64

Bátaro é aqui exortado a entregar aos rios os sofrimentos do sujeito poético das *Dirae*. Este verso serve de ponte entre as maldições dos versos precedentes e aquelas que se seguirão nos versos seguintes. Ambos os grupos de *dirae* (vv. 58-63, 65-70) dizem respeito a imprecções de índole aquática.

O poeta utiliza o tópico familiar em que um sujeito poético entrega os seus sofrimentos aos rios, bosques, aos ventos... Para este efeito, cf. Horácio, *Carm.* 1.26.1-3:

*Musis amicus tristitiam et metus  
tradam proteruis in mare Creticum  
portare uentis (...)*

Horácio, à semelhança do que acontece nas *Dirae*, entrega a tristeza e o medo aos ventos, para que estes sejam levados para o mar de Creta, tradicionalmente tempestuoso (cf. Sófocles, *Tr.* 118ss). No entanto, e de acordo com Nisbet-Hubbard (1970: 303), este tópico literário tem já uma extensa tradição poética, que remonta à *Od.* 8.408-409, (...) ἔπος δ' εἶπερ τι βέβακται / δεινόν, ἄφαρ τὸ φέροιεν ἀναρπάξασαι ἄελλαι / (...) *se foi proferida alguma palavra / terrível, que agora a levem os ventos da tempestade* (trad. Frederico Lourenço, 2005); e é particularmente caro a Ovídio. Cf., a título de exemplo, *Am.* 1.4.11, *quae tibi sint facienda tamen cognosce, nec Euris / da mea nec tepidis uerba ferenda Notis*, 1. 6. 42, *uerba dat in uentos aure repulsa tua?*, 1.8.106, *nec tulerint uoces uentus et aura meas*, 2.6.44, *uota proceloso per mare rapta Noto?*, 2.11.33, *at si uana ferunt uolucres mea dicta procellae*, entre outros *exempla*; e *Ars* 1.388, *nec mea dicta rapax per mare uentus agit*.

Ainda que filiando-se no mesmo tópico literário que os demais poetas da *aetas augustana*, o *auctor* das *Dirae* manda endereçar os seus *dolores* aos rios.

**nostros ... dolores:** a *iunctura* “nostros dolores” é bastante frequente na poesia elegíaca, sobretudo em Propércio. Cf., a título de exemplo, 1.16.21, *nullane finis erit nostro concessa dolori*.

**65**

**nam tibi sunt fontes:** é inegável a semelhança existente entre este verso das *Dirae* e outros passos de Ovídio, nomeadamente *Am.* 3.6.3, *nec tibi sunt pontes (...)*, 3.6.92, *nec tibi sunt fontes nec tibi (...)*, e *Ex Ponto* 3.1.17, *nec tibi sunt fontes (...)*. Ao contrário, porém, do que sucede no nosso poema imprecatório, em que Bátaro possui a amizade das fontes e dos rios, Ovídio, na elegia 3.6, vendo-se separado da sua amada por um rio, lança-lhe várias imprecções, porque este não lhe cede passagem para a outra margem.

**66**

**Ditis:** *Dis Pater* é um outro nome do deus Plutão, assimilado a Hades. Tal como a divindade grega, Dite é também o deus das riquezas e da agricultura, porque é o solo que propicia todas as riquezas.

**67**

**flectite currentis:** Fraenkel (1966: 148) chama a atenção para a semelhança de sons entre “flectite currentis”, das *Dirae*, e “currite docentes” do canto das Parcas em Catulo 64. Para a frequência do uso deste refrão no poema de Catulo, cf. notas de comentário ao verso 14.

**uaga flumina:** “uagus” é, conforme notam Nisbet-Hubbard (1970: 382) e Fedeli (2005: 578), um epíteto tradicionalmente atribuído aos rios. Cf. Horácio, *Carm.* 1. 34. 9, *quo bruta tellus et uaga flumina*; Propércio, 2.19.30, *nec uaga muscosis flumina fusa iugis*, 3.11.51, *fugisti tamen in timidi uaga flumina Nili* (em contexto métrico idêntico), e Petrónio 122 (v. 132-133), *uerticibus lapsis montis iuga, nec uaga passim / flumina (...)*.

O rápido recuo das águas é, igualmente, marcado pela elevada quantidade de pés dáctilos existentes no verso.

**68**

Cf. notas de comentário ao v. 49 e, para efeitos de intertextualidade com o mesmo contexto métrico, Vergílio, *A.* 11.465, *et cum fratre Coras latis diffundite campis*.

**69**

**incurrant amnes:** de acordo com Van der Graaf (1945: 27), o verbo *incurrere* utiliza-se para indicar ataques violentos. A par desta ocorrência no nosso poema, o verbo surge cerca de três vezes em toda a *Eneida*: 2.409, *consequimur cuncti et densis incurrimus armis*, 11.613, *conixi incurrunt hastis primique ruinam*, e 12.717, *frontibus incurrunt, pauidi cessere magistri*, sempre em contexto de violência.

**70**

**erronibus:** o substantivo *erro*, *erronis* é aqui utilizado em sentido pejorativo e ofensivo, mas, segundo Iodice (2000: 31) “molti dei soldati coinvolti nelle guerre civili erano o potevano apparire combattenti sempre pronti a disertare nel campo avverso in cambio di ulteriori gratifiche (...)”. Maltby (2002: 468) refere que um *erro* pode ser um escravo fugitivo e, com menos frequência, um soldado desertor. Cf. Tibulo 2.6.6, *atque iterum erronem sub tua signa uoca*.

**71**

Novo *uersus intercalaris*, que marca uma pausa (ainda que breve) nas maldições endereçadas aos campos. A ideia de um ambiente de *locus amoenus* é dada pela *iunctura* “dulcius ... carmen”.

**72**

**sicca tellure:** para o único sintagma idêntico em toda a poesia latina, cf. Vergílio, *G.* 1.214, *dum sicca tellure licet, dum nubila pendent*.

**73**

Neste verso realçamos a inversão das duas formas verbais utilizadas, visto que os juncos devem ser colhidos e as espigas ceifadas. Esta inversão vai ao encontro da ideia de *discordia*, posta em evidência na abertura do poema, porque aquilo que o sujeito poético deseja é que o novo proprietário daquelas terras colha juncos num terreno próprio para ceifar espigas.

75

Num dos últimos versos-refrão deste poema, o poeta abandona o “*dulcius carmen*” do verso 71 e regressa a um canto mais triste (*tristius*), que marcará o princípio do fim desta composição poética. Deve, igualmente, salientar-se a ausência de Bátaro neste verso, sendo que será referido apenas uma vez mais no verso 97.

A “*fistula*” diz respeito à flauta pastoril com que os pastores entoam os seus cânticos. É um termo já utilizado por Vergílio e que conhece alguma fortuna na poesia pastoril posterior. Cf. Vergílio, *Ecl.* 10.34, *uestra meos olim si fistula dicat amores*; Calpúrnio Sículo, 1.17, *nec tibi defuerit mea fistula (...)*; e Nemesiano, *Ecl.* 1.80, *quam taceat, Meliboeae, tuas mea fistula laudes*.

76

**altis ... montibus:** É evidente a semelhança que existe entre este verso e Vergílio *Ecl.* 1.83, (...) *cadunt altis de montibus umbrae*. Embora nas *Dirae* seja a chuva a cair e no poema vergiliano sejam as sombras, os dois termos encontram-se na mesma posição métrica e deve ser sublinhada a semelhança fonética que existe entre ambos.

Para construções semelhantes, cf. Vergílio *Ecl.* 7.66, *populus in fluuiis, abies in montibus altis*, e *G.* 4.474, *Vesper ubi aut hibernus agit de montibus imber*.

Van der Graaf (1945: 27) salienta ainda a aliteração do som [t], que indica o ruído provocado pelo cair da chuva: “*praecipitent altis fumantes montibus imbres*”.

80

É neste ponto do poema que se expressa a última maldição endereçada contra os campos e, nos momentos que se seguem, o sujeito poético fará uma espécie de diatribe contra o futuro dono daqueles terrenos e contra a Discórdia, causada pela guerra.

**aduenae:** este termo é utilizado para fazer referência ao lavrador estrangeiro, que irá ocupar aquele território. Encontra-se presente noutros textos vergilianos, em que também se aborda a temática da proscricção de terras que são, posteriormente, entregues a veteranos do exército. Cf. Vergílio, *Ecl.* 9.2, *O Lycida, uiui peruenimus, aduena nostri*. Eneias, à semelhança do que acontece com o intruso nas *Dirae*, também é chamado de “aduenae”, em *A.* 4. 591, *hic' ait 'et nostris insulerit aduena regnis*, e 12.261, *corripite, o miseri, quos improbus aduena bello*, por Dido e Tolúmnio, o áugure dos Rútulos, respectivamente, porque, como nota Austin (1966: 174), relativamente ao



verso do canto *IV*: “Aeneas is an interpoler, an upstart, a newcomer with no status as compared with Dido’s royal power”.

Note-se, ainda, a anáfora, como forma de reforço, de “aduená” entre o final do verso 80 e o início do verso 81.

**nostris in finibus**: construção idêntica surge em Vergílio, *A.* 4.211, *femina, quae nostris errans in finibus urbem*.

## 81

**ciuili ... crimine**: este crime civil deverá estar relacionado com a batalha de Filipos, que opôs Marco António, Octaviano e Lépido, membros do Segundo Triunvirato, aos *liberatores* Bruto e Cássio, os cesaricidas. No final do conflito, após a vitória, Octaviano decide distribuir, pelos seus soldados, terras já pertencentes a outros cidadãos. Esta medida terá afectado o poeta Vergílio (cf. capítulo 2) e pode ter dado o mote para a composição deste poema imprecatório.

## 82

**raptorum**: preferimos a emenda de Escalígero, igualmente adoptada por H. R. Fairclough e por Fraenkel, à hipótese humanista de *praetorum* porque, como afirma Fraenkel (1966: 149), não faz sentido, neste poema e nas duas bucólicas vergilianas que versam sobre a proscricção de terras, falar de pretores. Fraenkel acrescenta ainda que “this word is ideally suited for the tone of this poem, for it is both passionate and not too technical, not too crudely realistic”.

## 83

**Discordia ciuis**: esta cláusula de hexâmetro remete o leitor, em primeiro lugar, para a *Ecloga I* de Vergílio, nomeadamente para os versos 71-72:

*barbarus has segetes. en quo discordia ciuis  
produxit miseros (...)*

Tal como Melibeu, que lamenta as desgraças que lhe são infligidas pela guerra civil, também o poeta das *Dirae* se queixa do mal que a *Discordia* civil traz aos

cidadãos inocentes. Deve ser salientado que a cláusula se encontra no mesmo contexto métrico nos dois textos.

A expressão *Discordia ciuis* parece ter tido grande fortuna e é utilizada noutras composições poéticas, e sempre na mesma posição de hexâmetro. Cf. Vergílio, A. 12.583, *exoritur trepidos inter Discordia ciuis*; e Propércio, 1.22.5, *cum Romana suos egit Discordia ciuis*.

## 84

De novo, várias hipóteses de intertextualidade podem ser colocadas entre este verso e os poemas vergilianos, nomeadamente as *Bucólicas* e a *Eneida*.

**exsul**: no v. 61 da primeira *Écloga*, em pleno *adynaton*, Títiro afirma que antes que o rosto daquele *deus* se apague da sua memória, mais depressa o exilado (*exsul*) parto beberá a água do Árar, afluente do Ródano. O termo *exsul* é utilizado tanto nas *Dirae* como na *Bucólica I* e em posição enfática em ambos os textos (no princípio e fim de verso, respectivamente). Cria-se, então, uma comparação entre o carácter nómada dos Partos e o sujeito poético do nosso texto, que se vê privado dos seus terrenos.

**egens**: esta forma participial dá continuidade ao lamento do sujeito poético que se vê exilado, sem julgamento e não possui quaisquer recursos. Também Eneias se viu em semelhante situação quando chegou a Cartago (A. 1.384) e, em diálogo com Vénus, afirmou: *ipse ignotus, egens, Lybiae deserta peragro*. O herói troiano encontra-se num local desconhecido e inóspito, sem recursos que o possam ajudar, onde é um estranho e não conhece ninguém. Note-se, também, que a forma *egens* se encontra em posição métrica similar em ambos os poemas. Um outro exemplo do uso deste participio está em A. 4.373-4, *eiectum litore, egentem / excepi (...)*, quando a rainha de Cartago mostra a sua indignação pela fuga de Eneias e por o ter acolhido.

Van der Graaf (1945: 28) chama a atenção para o assíndeto e para a aliteração do [e], que acentuam o tom de lamento “*exsul ego indemnatus egens (...)*”, mas, observando os outros dois exemplos da *Eneida*, verificamos que o assíndeto não é exclusivo das *Dirae* e que este se encontra também em A. 1.384 e 4.373-4. Podemos, então, concluir que os três passos possuem características comuns, quer em aspectos estilísticos, quer lexicais.

**mea rura reliqui**: atente-se na semelhança lexical e de sentido, que existe entre esta *iunctura* das *Dirae* e o segundo hemistíquio do verso 3 da *Bucólica I*: (...) *et dulcia linquimus arua*.

## 85

Vergílio, A. 5.308-309, pela voz de Eneias, num contexto de competição, refere que os vencedores daqueles jogos receberão prémios. Os vocábulos utilizados são idênticos aos das *Dirae*: (...) *tres praemia primi accipient flauaque caput nectentur oliua*.

Iodice (2000: 31) nota, ainda, que Cícero, em *Off.* 2.83, referindo-se à justiça como um dos princípios básicos da política, exclama: *quid ita? ut, cum ego emerim, aedificarim, tuear, impendam, tu me invito fruar meo?* Esta indignação insere-se no mesmo estilo que aquela que se encontra nas *Dirae*, uma vez que alguém de fora, um forasteiro, vem usufruir, em ambos os casos, daquilo que não lhe pertence.

**funesti praemia belli**: estes prémios da guerra funesta dizem respeito às terras que os soldados receberão depois da vitória de Octaviano na batalha de Filipos. Por ser um conflito que eclodiu no seio da sociedade romana, um conflito fraternal, entre iguais, o poeta refere-se a ele como *funestus*.

## 86

Inicia-se, neste verso, o derradeiro momento do poema, com a despedida que o sujeito poético endereça aos campos e a Lídia.

**nouissima**: de acordo com Van der Graaf (1945: 28) e Fraenkel (1966: 150), *nouissima* deve ser entendido com sentido adverbial e não a concordar com *mea rura*. Desta forma, deverá traduzir-se por “pela última vez”. Rothstein (1966: 95), no comentário a Propércio, 1.6.12, refere: “In anderen Fällen sind die metrisch bequemen Formen mit kurzem a offenbar ganz willkürlich eingesetzt worden, weil die durch den Sinn geforderten im daktylischen Versmaß unmöglich waren.”. Para complementar, dá os exemplos das *Dirae* v. 86, Ovídio, *Am.* 2.4.25, *haec quia dulce canit flectitque facillima uocem*; e Estácio, *Sil.* 1.4.62, *datur aggredienda facultas*.

87

**hinc ibo in siluas:** para um exemplo textual com sentido semelhante, cf. Vergílio, *Ecl.* 1.64, *At nos hinc aliis sitientis ibimus Afros.*

88

**campos audire licebit:** uma vez que o sujeito poético está prestes a dirigir-se para os bosques, já não poderá mais contemplar os *agelli*, que ficam para trás, porque os montes e as colinas impedirão que os aviste ao longe. Contudo, ser-lhe-á permitido ouvi-los. Fraenkel (1966: 150) salienta que “in the woods, where hills have come between to him and his farm, he can no longer see the fields, but he will still be able – or so at least he hopes – to hear them (perhaps when a strong wind rushes through the corn)”.

89

A estrutura deste verso remonta a Vergílio, *Ecl.* 5.44, *formosi pecoris custos formosior ipse*; e recorda aquela do v. 32, *formosaeque cadente umbrae, formosior illis.* Cf. notas de comentário a este verso.

90

**casti fontes:** Refere Van der Graaf (1945: 29) que o carácter puro e sagrado que o sujeito poético atribui às fontes remete o leitor para Vergílio, *Ecl.* 1.52, *et fontis sacros frigus captabis opacum.* No entanto, longa é a tradição - sobretudo helenística - que Vergílio e o *poeta* das *Dirae* herdaram. Gow (1973: 18) chama a atenção para Homero, em que é feita referência a esta propriedade sagrada das águas, cf. *Il.* 11.726, “ἔνδιοι ἰκόμεσθ’ ἱερὸν ῥόον Ἀλφειοῖο (...) / *Chegámos ao meio-dia à corrente sagrada do Alfeu* (trad. Frederico Lourenço: 2005); *Od.* 10.351, “ἔκ θ’ ἱερῶν ποταμῶν, οἳ τ’ εἰς ἄλαδε προπέουσι (...) / *E de sagrados rios que correm em direcção ao mar*” (trad. Frederico Lourenço: 2005). Contudo, terá sido através de Teócrito que as águas e as fontes adquiriram qualidades sagradas, influenciando Vergílio e toda a tradição bucólica posterior, nomeadamente as *Dirae*. Cf. Teócrito, *Id.* 1.69, (...) οὐδ’ Ἀκιδος ἱερὸν ὕδωρ / (...) *nem a água sagrada de Ácis*; e 7.136, (...) τὸ δ’ ἐγγύθεν ἱερὸν ὕδωρ / (...) *Perto, a água sagrada* / (...) (trad. Frederico Lourenço: 2006).

91

**miseræ ... capellæ:** o apelo que o sujeito poético faz para que as suas cabrinhas desçam do monte, num dos derradeiros momentos do poema, relembra o final da primeira égloga vergiliana (v. 74), no momento em que Melibeu, com nostalgia, também exorta o seu rebanho a partir: “ite **meae**, felix quondam pecus, ite **capellæ**”. Associado a esta está o verso final da *Bucólica X*, v. 77, também ele um momento de partida e despedida das cabrinhas: “ite domum saturæ, uenit Hesperus, ite **capellæ**”. Iodice (2000: 32) salienta que “la preoccupazione del pastore per le sofferenze del proprio bestiame e, vice-versa, la compartecipazione del mondo animale ai sentimenti dei pastori è un tópos della poesia bucolica”.

92

**mollia ... pabula nota:** o adjectivo “mollis” é aplicado aos pastos também em Ovídio. Cf. *Met.* 7.284, *uernat humus, floresque et mollia pabula surgunt*, e *Ib.* 137, *Robora dum montes, dum mollia pabula campi*. Por sua vez, a *iunctura* “pabula nota” encontra-se já atestada em Vergílio, *G.* 4.266, em posição semelhante dentro do verso: “hortantem et fessas ad **pabula nota** uocantem”.

**carpetis:** esta forma verbal é utilizada por Vergílio, *Ecl.* 1.78, *florentem cytisum et salices carpetis amaras*. É de salientar que se encontra atestada apenas nestes dois poemas, o que, mais uma vez, comprova a clara influência da poética vergiliana neste poema bucólico-impreatório.

93

**tuque resiste pater:** relativamente a este *pater*, não há certezas quanto à sua identidade, mas Fraenkel (1966: 150) identifica-o com o *pater gregis*. Khan (1969: 161) partilha a mesma opinião e associa-o a um bode, líder do rebanho. De acordo com este autor, o sujeito poético lança um apelo de resistência ao bode porque seria mais fácil e adequado para criar um laço de amizade entre ambos: “with a fine insight into the psychology of relationships, the *auctor Dirarum* realised that he could instil a more potent dose of *uis emotiua* into a two-way liaison between he-goat and goatherd than between the latter and a collection of goats, where the large number itself would tend to dilute the strenght of the emotion involved”. Khan, para demonstrar a empatia que por vezes existia entre o

mundo animal e o homem, dá o exemplo dos versos 74-75 do *Idílio I* de Teócrito, num momento de comunhão em que vários animais se lamentam e prostram aos pés de Dáfnis.

Para outros exemplos da Literatura Latina em que é feita referência a um *pater gregis*, cf. Ovídio, *Ars.* 1.522, *nec laedat naris uirque paterque gregis*; e Petrónio 133, *sancte, tuas hircus, pecoris pater, ibit ad aras*.

## 95

Este verso, em termos de sentido e de estrutura, é bastante semelhante ao 89, *dulcia rura ualete et Lydia dulcior illis*. Por já se ter despedido anteriormente dos *rura*, o sujeito poético utiliza o advérbio *iterum*, visto que se trata de uma segunda e última despedida. Frankel (1966: 152) salienta que ambos os versos poderiam constituir um refrão, dada a sua semelhança, mas esse facto arruinaria o efeito do verdadeiro *uersus intercalaris* presente no verso 97.

## 96

É feita a promessa a Lídia de que, independentemente de viver ou não, em ambos os casos, morrerá com o sujeito poético.

O *auctor* das *Dirae* ter-se-á, aparentemente, inspirado em alguns passos da obra de Propércio, visto que o estilo utilizado é similar. Em 2.15.36, o poeta realiza uma sequência de *adynata* e, no final, afirma que pertencerá a Cíntia tanto na vida, como em morte - *huius ero uiuus, mortuus huius ero* - da mesma forma que o poeta das *Dirae* afirma que Lídia, quer viva ou não, morrerá consigo. Fedeli (2005: 461) afirma que o verso properciano é de carácter lapidar e mostra a dependência do *poeta* face à sua *domina*. Do mesmo modo, epigráfico é o verso das *Dirae* e atesta o amor do sujeito poético por Lídia. Este estudioso salienta ainda que “nella poesia d’amore *esse alicuius* indica il possesso e, dunque, un rapporto di dipendenza dal proprio partner (...)”.

## 97

Numa estrutura em *ring composition*, o autor termina o poema com um último verso-refrão, em que, pela derradeira vez, invoca a personagem de Bátaro para que este, com a sua flauta campestre, entoe um canto final. O diminuto número de pés dáctilos, em contraste com o elevado número de espondeus, reforça a solenidade pretendida para o verso que dá início ao fim do poema.

**98-99**

Estes dois versos constituem um *adynaton* que tem por base Vergílio, *Ecl.* 1.59-63, à semelhança do que acontece nos versos 4-7. Ambas as sequências de *adynata* delimitam o poema, marcando o seu princípio e o seu fim. A diferença existente entre os dois encontra-se no facto de o primeiro conjunto ser constituído por referências a perseguições no âmbito do reino animal, enquanto este último versa sobre a inversão de alguns dos sentidos básicos do ser humano: *dulcia-amara* relaciona-se com o paladar, *mollia-dura* com o tacto, *candida-nigra* com a visão. Por sua vez, a mudança de *dextera* para *laeua* está relacionada com a inversão do raciocínio. Cf. pp. 37-38 da Introdução para uma análise mais desenvolvida sobre estes *adynata*.

**100**

**casus ... rerum:** o poeta parece retomar a expressão *rerum discordia* do verso 6. Nas palavras de Iodice (2000: 31), os *adynata* terminam de mesma forma, isto é, com “un’ affermazione di carattere universale”, com a diferença que o primeiro conjunto diz respeito à denúncia que deve ser realizada sobre os *facta* de Licurgo, enquanto este segundo grupo se refere exclusivamente a uma promessa de amor.

**101**

Diversos são os exemplos em que podemos encontrar juras de amor eterno ou de lealdade depois de um conjunto de *adynata*. Veja-se, a título de exemplo, os casos de Vergílio, *Ecl.* 1.63, *quam nostro illius labatur pectore uultus*, em que Títiro promete jamais se esquecer do *deus* que o protege, e, ainda, Propércio, 1.15.29, *quam tua sub nostro mutetur pectore cura*, ao prometer amor eterno a Cíntia. A *iunctura* “tua cura”, por sua vez, dada a semelhança de contextos entre o poema properciano e as *Dirae*, leva a crer que Propércio já conhecia este poema imprecatório, mas trata-se de uma questão difícil de resolver uma vez que a datação das *Dirae* é insegura.

**102**

**quamuis ignis eris, quamuis aqua:** a imagem de algo ou alguém que se transforma em água tornou-se proverbial (Fedeli, 2005: 502). Maltby (2002: 326) enumera outros *exempla* que também ilustram uma situação semelhante. Cf., por exemplo, Homero, *Il.* 7.99, ἄλλ’ ὑμεῖς μὲν πάντες ὕδωρ καὶ γαῖα γένοισθε / *que todos vós vos transformeis em*

*terra e água* (trad. Frederico Lourenço: 2005); Propércio, 2.16.45, *quae tibi terra, uelim, quae tibi fiat aqua*, e Tibulo, 1.9.11-12, *muneribus meus est captus puer: at deus illa / in cinerem et liquidas munera uertat aquas*. Deve, contudo, salientar-se que todos os exemplos acima citados não dizem respeito a juras de amor, como encontramos nas *Dirae*, mas referem-se, antes, a maldições.

**semper amabo**: ocorre cláusula idêntica, no mesmo contexto métrico, em Catulo, 65.11, elegia que Catulo dedica ao seu irmão, que morrera: *aspiciam posthac? at certe semper amabo*. Ambos os exemplos textuais têm como ponto comum o amor que os sujeitos poéticos sentem por alguém.

### 103

**gaudia ... tua**: o termo *gaudia*, tal como *cura*, pertence ao domínio do vocabulário erótico. Segundo Fraenkel (1966: 152), este verso “betrays a sentimental softness out of harmony with the firm resignation of the preceding line and indeed of the whole poem”.



## Bibliografia

### Obras de referência, histórias da literatura, dicionários

CITRONI, M., *et al.* (2006), *Literatura de Roma Antiga*, trad. de Isaiás Hipólito e Margarida Miranda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

*Dicionário de Latim-Português* (2001), 2.<sup>a</sup> edição, Porto, Porto Editora.

GAFFIOT, F. (1963), *Dictionnaire illustré Latin-Français*, Paris, Hachette.

GLARE, P. G. W. (2009), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, The Clarendon Press.

GRIMAL, P. (2004), *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, trad. Victor Jabouille, 5.<sup>a</sup> edição, Difel.

HORNBLOWER, S., SPAWFORTH, A. (1996), *The Oxford Classical Dictionary*, 3.<sup>a</sup> edição, Oxford, Oxford University Press.

LIDDELL, H. G. & SCOTT, R. (1996), *Greek-English Lexicon*, revised and augmented throughout by Henry Stuart Jones. With revised supplement, Oxford.

PRIETO, M. H. U., *et al.* (1995), *Índice de nomes próprios gregos e latinos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

### Edições e comentários da *Appendix Vergiliana* e das *Dirae*

CLAUSEN, W. V., *et al.* (1966), *Appendix Vergiliana*, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxford.

DELLA CORTE, F. (1974-1975), *Appendix Vergiliana. Trad. e analisi*, Genova.

FAIRCLOUGH, H. R. (2000), *Aeneid 7-12. Appendix Vergiliana*, revised by G. P. Goold, Cambridge, Massachusetts / London, England, The Loeb Classical Library.

GIOMINI, R. (1962), *Appendix Vergiliana*. Testo, introduzione e traduzione a cura di., Nuova Italia, Firenze.

HERNÚÑEZ, P., *et al.* (2006, ed.), *Publio Virgilio Marón. Obras Completas*, Catedra.

IODICE, M. G (2002, ed.), *Appendix Vergiliana*. Prefazione di Luca Canali, Oscar Mondadori, Milão.

NAEKE, A. F. (1847), *Carmina Valerii Catonis*, cura Ludovici Schopeni, Bonn.

SALVATORE, A. (1960), *Appendix Vergiliana*, vol. 2: *Dirae [Lydia]-Copa Moretum-Catalepton*, Corpus scriptorum Latinorum Paravianum.

SCALIGER, J. J. (1573), *Publii Virgilii Maronis Appendix*, Lyon.

VAN DER GRAAF, C. (1945), *The Dirae, with translation, commentary and an investigation of its authorship*, Leiden.

### **Estudos sobre a *Appendix Vergiliana* e as *Dirae***

COURTNEY, E. (1968), “The Textual Transmission of the *Appendix Vergiliana*”, in *BICS*, 15, pp. 133-141.

DELLA CORTE, F. (1979), “Lo scenario siciliano delle *Dirae*”, in *Studi di poesia in onore di Antonio Traglia*. Storia e lett. Racc. di studi e testi, 141/142, pp. 485-495.

DELLA CORTE, F. (1985), “*Dirae*”, in *Enciclopedia Virgiliana*, tomo II, Roma, pp. 91-94.

ESPOSITO, E. (1985), “Edizioni”, in *Enciclopedia Virgiliana*, tomo II, Roma, pp. 169-175.

FRAENKEL, E. (1966), “The *Dirae*”, in *JRS*, 56, pp. 142-155.

GOODYEAR, F. R. D. (1971), “The *Dirae*”, in *PCPhS*, 17, pp. 30-43.

HOFFMAN, Zs. (1981), “Die *Dirae* als *carmen magicum*”, in *AAntHung*, 29, pp. 327-336.

HOLZBERG, N. (2005, ed.), *Die Appendix Vergiliana. Pseudepigraphen im literarischen Kontext*, Classica Monacensia, Tübingen.

KHAN, H. A. (1969), “*Dirae* 93 Again”, in *Mnemosyne*, 22, pp. 159-164.

MOYA DEL BAÑO, F. (1984), “Virgilio y la *Appendix Vergiliana*”, in *Simposio virgiliano conmemorativo del bimilenario de la muerte de Virgilio*, Murcia.

TRAINA, A., NERI, C. (2001), *La rana nelle tane del grillo (Dirae 72-74)*, in *Eikasmos*, 12, pp. 293-299.

REEVE, M. D. (1976), “The Textual Tradition of the *Appendix Vergiliana*” in *Maia*, 28, pp. 233-254.

REEVE, M. D. (1984), “*Appendix Vergiliana*”, in Reynolds, L. D. (ed.), *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*, Oxford University Press, Oxford.

RICHMOND, J. (1981), *Recent work on the ‘Appendix Vergiliana’ (1950-1975)*, in Hildegard Temporini et Wolfgang Haase (ed.), *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der Neueren Forschung*, Berlin, 2. *Principat*, bd. 31.2 *Sprache und Literatur (Literatur der Augusteischen Zeit: Einzelne Autoren, Forts. [Vergil, Horaz, Ovid])*, New York, Walter de Gruyter, pp. 1112-1154.

RUPPRECHT, K. (2007), *Cinis omnia fiat. Zum poetologischen Verhältnis der pseudo-vergilischen »Dirae« zu den Bucolica Vergils*, Vandenhoeck & Ruprecht.

SALVATORE, A. (1960), “Note sul testo delle *Dirae*”, in *Hommages à Léon Herrmann*. Collection Latomus, 44, pp. 678-693.

SALVATORE, A. (1984), “*Appendix Vergiliana*”, in *Enciclopedia Virgiliana*, tomo I, Roma, pp. 229-233.

SALVATORE, A. (1994), “Da un «dramma» politico a un dramma esistenziale: Le *Dirae* dell’ *Appendix Vergiliana* e il problema dell’ unità”, in *Storia poesia e pensiero nel mondo antico. Studi in onore di Marcello Gigante*, Napoli, pp. 549-564.

SCHUTTER, K. H. E. (1953), “*De Lydia et Diris carminibus*” in *Mnemosyne*, 4, 6, pp. 110-115.

STRATI, R. (2003), *Il silenzio della selva (Dirae 40s.)*, in *Eikasmos*, 14, pp. 217-224.

VAN DEN ABEELE, E. (1969), “Remarques sur les ‘*Dirae*’ et la ‘*Lydia*’ de l’*Appendix Vergiliana*”, in *RhM*, 112, pp. 145-154.

VOLLMER, F. (1908), “P. Vergilii Maronis iuvenalis ludi libellus”, in *SBAW*, München 1908, pp. 1-82.

WATT, W. S. (2001), *Notes on the Appendix Vergiliana*, in *Eikasmos*, 12, pp. 279-292.

ZABOULIS, H. (1978), “*Appendix Vergiliana Dirae*”, in *Philologus*, 122, pp. 207-223.

### **Edições, traduções e comentários de outros textos clássicos**

ALBERTO, P. F. (2007), *Ovídio, Metamorfoses*, Lisboa, Livros Cotovia.

ANDRÉ, C. A. (2006), *Ovídio, Amores*, Lisboa, Livros Cotovia.

ANDRÉ, C. A. (2006), *Ovídio, Arte de Amar*, Lisboa, Livros Cotovia.

AUSTIN, R. G. (1966), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Oxford.

COLEMAN, R. (1977), *Vergil, Eclogues*, Cambridge Greek and Latin Classics, Cambridge University Press.

FAIRCLOUGH, H. R. (2000), *Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6*, revised by G. P. Goold, Cambridge, Massachusetts / London, England, The Loeb Classical Library.

FEDELI, P. (2005), *Properzio, Elegie Libro II. Introduzione, testo e commento*, ARCA, Leeds, Francis Cairns Publications

FORDYCE, C. J. (1961), *Catullus, a commentary*, Oxford University Press, Oxford.

GONÇALVES, M. I. R. (1996), *Vergílio, Bucólicas*, Editorial Verbo.

HUTCHINSON, G. (2006, ed.), *Propertius, Elegies Book IV*, Cambridge Greek and Latin Classics, Cambridge University Press.

JESUS, C. M. (2008), *Arquíloco, Fragmentos Poéticos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

KENNEY, E. J (1989), *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina Faciei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxford.

LIGHTFOOT, J. L. (2009, ed.), *Hellenistic Collection, Philotas, Alexander of Aetolia, Hermesianax, Euphorion, Parthenius*, Cambridge, Massachusetts / London, England, The Loeb Classical Library.

LOURENÇO, F. (2005), *Homero, Ilíada*, Lisboa, Livros Cotovia.

LOURENÇO, F. (2006), *Homero, Odisseia*, Lisboa, Livros Cotovia.

LOURENÇO, F. (2006), *Poesia Grega de Alcman a Teócrito*, Lisboa, Livros Cotovia.

LYNE, R. O. A. M. (1978), *Ciris, A poem attributed to Vergil*, Cambridge Classical Texts and Commentaries, Cambridge University Press.

MALTBY, R. (2002), *Tibullus: Elegies. Text, Introduction and Commentary*, ARCA, Leeds, Francis Cairns Publications.

MANKIN, D. (1995), *Horace, Epodes*, Cambridge Greek and Latin Classics, Cambridge University Press.

McKEOWN, J. C. (1987), *Ovid: Amores (Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes), Text and Prolegomena*, vol. I, Leeds, Francis Cairns.

McKEOWN, J. C. (1989), *Ovid: Amores (Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes), A commentary on Book One*, vol. II, Leeds, Francis Cairns.

McKEOWN, J. C. (1998), *Ovid: Amores (Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes), A commentary on Book Two*, vol. III, Leeds, Francis Cairns.

MOZLEY, J. H (1979), *Ovid, The Art of Love and other poems*, revised by G. P. Goold, Cambridge, Massachusetts / London, England, The Loeb Classical Library.

MYNORS, R. A. B. (1969), *P. Vergili Maronis Opera*, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxford.

NASCIMENTO, A. A., *et al.* (2002), *Propércio Elegias*, Assis, Accademia Properziana del Subasio, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos.

NISBET, R. G. M., HUBBARD, M. (1970), *A Commentary on Horace, Odes I*, Oxford.

OWEN, S. G. (1959), *P. Ouidi Nasonis Tristium libri Quinque, Ibis, Ex Ponto libri Quattuor, Halieutica, Fragmenta*, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxford.

PFEIFFER, R. (1988), *Callimachus*, vol. I, Salem, Ayer Company.

ROTHSTEIN, M. (1966), *Propertius Sextius Elegien*, erster Teil, Weidman.

TARRANT, R. J. (2004), *P. Ouidi Nasonis Metamorphoses*, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxford.

### Outros estudos e obras

ADAMS, J. N. (1982), *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

AUDOLENT, A. (1967), *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt tam in Graecis orientis quam in totius occidentis partibus praeteratticas in Corpore inscriptionum atticarum editas*, Frankfurt, Minerva.

CAIRNS, F. (1972), *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Michigan Classical Press.

CRAVO, C. (2008), *Magia Erótica e Arte Poética no Idílio 2 de Teócrito*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Coimbra, Coimbra.

DICKIE, M. (2002), *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*, Routledge.

DIMUNDO, R. (2011), “L’ignobile morte della *lena* e il riscatto del poeta oppresso (Prop. 4,5,1-4; 67-68)”, in *Euphrosyne*, 39, pp. 81-94.

DUTOIT, E. (1936), *Le theme de l'adynaton dans la poesie antique* (Collection deludes anciennes), Paris.

EITREM, S. (1941), “La magie comme motif littéraire chez les grecs et les romains”, in *SO*, 21, pp. 39-83.

FARAONE, C. (1997), “The Agonistic Context of Early Greek Binding Spells”, in FARAONE, C., OBBINK, D. (edd.) *Magika Hiera: Ancient Greek and Magic Religion*, Oxford University Press.

GAGER, J. (1992), *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*, Oxford University Press.



GRAF, F. (1997), *Magic in the Ancient World*, trad. Franklin Philip, Harvard University.

HELZLE, M. (2009), "Ibis", in Knox, P. (ed.), *A Companion to Ovid*, Blackwell companions to the ancient world.

HOUSMAN, A. E. (1920), "The *Ibis* of Ovid", in *JPh*, 35, pp. 287-318.

LESKY, A. (1995), *História da Literatura Grega*, trad. Manuel Losa, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

MEDEIROS, W. (1960-1961), *Hipónax de Éfeso*, in *Humanitas*, XIII-XIV, pp. 1-280.

MYERS, K. S. (1996), "The Poet and the Procuress: The Lena in Latin Love Elegy", in *JRS*, 86, pp. 1-21.

ORTEGA, R. (2000), *El Ibis de Ovidio. Introducción, traducción y notas*, Murcia.

SEGAL, C. (1965), "Tamen Cantabit, Arcades": Exile and Arcadia in "Eclogues One and Nine", in *Arion*, vol. 4, pp. 237-266.

SYME, R. (1974), *The Roman Revolution*, Oxford University Press.

THOMAS, R. F. (1999), *Reading Virgil and His Texts: studies in intertextuality*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.

WAGENVOORT, H. (1956), *Studies in Roman literature, culture and religion*, Leiden, E. J. Brill.

WATSON, L. (1991), *Arae, Curse Poetry of Antiquity*, ARCA, Leeds, Francis Cairns Publications.

WATSON, L. (2007), “The *Epodes*: Horace’s Archilochus?”, in HARRISON, S. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge University Press.

WILLIAMS, G. (1996), *Curse of Exile: Study of Ovid’s Ibis*, Cambridge University Press.

WILLIAMS, G. (2006), “On Ovid’s *Ibis*: A Poem in Context”, in Knox, P. (ed.), *Oxford Readings in Ovid*, Oxford University Press.

### **Sítios**

The Latin Library, <http://www.thelatinlibrary.com/>

Bibliotheca Augustana, <http://www.hs-augsburg.de/~harsch/augustana.html>

Musisque deoque, <http://www.mqdq.it/mqdq/>

## **Anexo**

**Ἄραϊ ἢ Ποτηριοκλέπτῃς**

...] ὄπισθε

...] α φέροιτο

...] θι κάππεσε λύχνου

] α κατὰ Γλαυκώπιον Ἔρση,

[οὔνεκ' Ἀθηναίης ἱερὴν ἀνελύσατο κίστην **5**

[.....]ης. ἢ ὅσσον ὀδοιπόροι ἐρρήσοντο,

[Σκε]ίρων ἔνθα πόδεσσιν ἀεικέα μῆδετο χύτλα

[ο]ὐκ ἐπὶ δὴν· Αἴθρης γὰρ ἀλοιηθεὶς ὑπὸ παιδὶ

ἴνωιτέρης χέλυσος πύματος <ε>λιπήνατο λαιμόν.

ἢ καὶ νιν σφεδανοῖο τανυσσαμένη ἀπὸ τόξου **10**

Ταιναρὶ λοχίησι γυναικῶν ἐμπελάτειρα

Ἄρτεμις ὠδίνεσσιν ἔῶ ταλάωρι μετὰσποι.

ὀκχοίη δ' Ἀχέροντι βαρὺν λίθον Ἀσκαλάφοιο,

τόν οἱ χωσαμένη γυίοις ἐπιήραρε Δηώ,

μαρτυρίην ὅτι μοῦνος ἐθήκατο Φερσεφονεΐη. **15**

***Maldições ou o Ladrão de uma Taça***

...] atrás

...] seria trazido

...] caiu ... da lâmpada

] dentro do Glaucópio ... para Herse,

[porque] abriu o cesto sagrado de Atena

**5**

[...] ou tal como os viajantes foram aniquilados,

onde Círon engendrou estranhos banhos aos pés,

não por muito tempo. Ferido pelo filho de Etra,

ele foi o último que engordou a garganta da nossa tartaruga.

Ou que, retesando-lhe o arco terrível,

**10**

Ártemis de Ténaro, assistente das mulheres

durante os partos, o persiga com a sua arma.

Que suporte a pesada pedra de Ascálafo no Aqueronte,

que Deméter, irada, colocou sobre os seus membros,

porque, sozinho, deu um testemunho a Perséfone.

**15**

*Epodo de Estrasburgo*

[...]

κύμ[ατι] πλα[ζόμ]ενος·

κάν Σαλμυδ[ησσ]ῶ γυμνὸν εὐφρονε.[ 5

Θρήϊκες ἀκρό[κ]ομοι

λάβοιεν - ἔνθα πόλλ' ἀναπλήσει κακὰ

δούλιον ἄρτον ἔδων –

ρίγει πεπηγὸτ' αὐτόν· ἐκ δὲ τοῦ χνόου

φυκία πόλλ' ἐπέχοι, 10

κροτέοι δ' ὀδόντας, ὡς [κ]ύων ἐπὶ στόμα

κείμενος ἀκρασίη

ἄκρον παρὰ ῥηγμῖνα κυμα.....δου.

ταῦτ' ἐθέλοιμ' ἂν ιδεῖν,

ὄς μ' ἠδίκησε, λ[ὰ]ξ δ' ἐφ' ὀρκίοις ἔβη, 15

τὸ πρὶν ἐταῖροις [ἐ]ών.

## Epodo de Estrasburgo

[...]  
[...] Agitado pela onda,  
que em Salmidesso seja recebido **5**  
pelos Trácios de cabelos atados,  
de forma propícia – aí completará diversos males,  
comendo o pão próprio dos escravos –  
ele próprio, nu e petrificado de frio. Que tenha sobre si  
muitas algas vindas da escória do mar, **10**  
que magoe os dentes, como um cão  
que jaz com a cara virada para baixo, pela sua fraqueza,  
no local onde as ondas rebentam.  
Estas coisas eu desejaria ver,  
a ele que me ofendeu, colocando o pé por cima dos juramentos, **15**  
ele que anteriormente fora meu companheiro.

***Inscriptio Graeca I*** (3.1423.7-13)

εἴ τις ἀποκοσμήσει τοῦτο τὸ ἥρῳον ἢ ἀποσκουτλώσει ἢ εἴ τι καὶ ἕτερον μετακινήσει ἢ αὐτὸς ἢ δι' ἄλλου, μὴ γῆ βατὴ μὴ θάλασσα πλωτή, ἀλλὰ ἐκριζωθήσεται παγγενεῖ. πᾶσι τοῖς κακοῖς πεῖραν δώσει, καὶ φρίκη καὶ πυρετῶ, καὶ τεταρτ<αί>φ καὶ ἐλέφαντι, καὶ ὅσα κακὰ καὶ θηρίοις καὶ ἀνθρώποις γίγνεται, ταῦτα γιγνέσθω τῶ τολμήσαντι ἐκ τούτου τοῦ ἥρωου μετακινήσαι τι.



***Inscrição Grega I***

Se alguém roubar este túmulo, ou o privar da sua pavimentação, ou se remover alguma outra coisa, quer seja ele próprio ou através de outro, que não caminhe mais sobre a terra e não navegue pelo mar, mas que seja desenraizado juntamente com o todo o seu povo. Deve ser atravessado por todos os tipos de males, quer por tremores, quer por febre, quer por febre quartã, quer por elefantíase. E que lhe aconteçam todos os males que surgem às feras e aos homens, àquele que tiver a ousadia de remover alguma coisa deste túmulo.

***Inscriptio Graeca II*** (12.9.1179)

Προαγορεύω τοῖς κατὰ τὸν χῶρον τόνδε· ἐπικατάρατος ὅστις μὴ φείδοιτο κατὰ τόνδε τὸν χῶρον τοῦδε τοῦ ἔργου καὶ τῆς εἰκόνος τῆς εἰδρυμένης, ἀλλὰ ἀτειμάσει ἢ μεταθήσει ὄρους ἐξ ὄρων ἢ ὑβρίσει μίανας ἢ αἰκίσεται ἢ θραύσει ἢ τι μέρος ἢ σύμπαν ἢ εἰς γῆν ἀνατρέψει καὶ κατασκεδάσει καὶ ἀμαυρώσει· τοῦτόν τε θεὸς πατάξει ἀπορία καὶ πυρετῶ καὶ ρίγει καὶ ἐρεθισμῶ καὶ ἀνεμοφορία καὶ παραπληξία καὶ ἀορασία καὶ ἐκστάσει διανοίας, καὶ εἴη ἀφανῆ τὰ κτήματα αὐτοῦ, μὴ γῆ βατὴ μὴ θάλαττα πλωτή, μὴ παίδων γονή· μηδὲ οἶκος αὔξειτο μηδὲ καρπῶν ἀπολαύοι μηδὲ οἴκου, μὴ φωτός, μὴ χρήσεως μηδὲ κτήσεως· ἐπισκόπους δὲ ἔχοι Ἐρεινύας· εἰ δέ τις εὐθετοίη καὶ τηροίη καὶ συμφυλάττοι, τῶν λῶων ἀπολαύοι εὐλόγοιτό τε ἐν παντὶ δήμῳ, καὶ πληθῦοι αὐτῶ οἶκος παίδων γοναῖς καὶ καρπῶν ἀπολαύσεσιν, ἐπισκοποίη δὲ Χάρις καὶ Ὑγεία.

### ***Inscrição Grega II***

Anuncio previamente isto a pessoas que estejam neste local. Maldito seja aquele que não tratar com respeito esta construção e a imagem colocada neste local, mas que o trate com desprezo, ou mude de lugar as pedras que lhe servem de limite, ou que, maldoso, o ultraje ou maltrate, ou parta apenas um bocado ou a sua totalidade, ou o vire contra a terra ou o espalhe ou o destrua. Que um deus o castigue com pobreza, febre, frio, irritação, danos causados pelo vento, paralisia parcial, trevas, deslocamento do seu pensamento, que os seus bens desapareçam, que não caminhe mais sobre a terra e não navegue pelo mar, que não gere filhos. Que a sua casa não seja próspera, nem tire proveito das colheitas nem da casa, nem da luminosidade, nem utilizar o que foi adquirido por si. Que tenha as Erínias a observá-lo por cima. Porém, se alguém o mantiver em bom estado, o conservar e guardar, que tire proveito de uma sorte melhor e que seja celebrado em todo o povo, e que a sua casa tenha nascimentos de crianças e tire proveito das colheitas e que seja observado pela Graça e pela Saúde.