

Da normalidade de Calpúrnio à singularidade de Nemesiano

JOÃO BEATO

Universidade de Lisboa

Abstract: Calpurnius and Nemesianus are two bucolic poets at once similar and different. Over both there lingers a halo of mystery. In this paper we intend to show that Calpurnius's poetry is characterized by normality, since it deals with common themes in a relatively conventional way, whereas Nemesianus's poetry is defined by singularity, since it deals with common themes in a relatively singular way.

Keywords: Latin bucolic poetry; normality; Calpurnius; Golden Age; love; death; country; town; singularity; Nemesianus; rhetorical technicality; amorous eroticism; *imitatio*.

INTRODUÇÃO

São dois poetas iguais e diferentes. Sobre eles paira uma aura de mistério. Não sabemos com certeza absoluta o lugar em que nasceram. Ignoramos por completo o nome que lhes atribuíram. Desconhecemos com exactidão a data precisa em que viveram. De uma coisa temos a certeza: é que cultivaram o mesmo género de poesia: o bucolismo. O primeiro deveria chamar-se Tito Calpúrnio Sículo; o segundo Marco Aurélio Nemesiano. Calpúrnio deve ter nascido na Sicília; Nemesiano deve ter visto a luz do dia em Cartago. Aquele deve ter vivido na segunda metade do séc. I d. C.¹; este na segunda metade do séc. III d. C.². Diferentes no nome, no espaço e no tempo, estes dois poetas são semelhantes no género de arte a que se entregaram.

Conhecedores que somos de não poucos mistérios que envolvem a vida dos homens e dos povos, continuamos a desconhecer onde, quando e como

¹ Sobre a situação histórica e geográfica de Calpúrnio Sículo, cf. Calpúrnio Sículo, *Bucólicas*, trad. de J. Beato (Lisboa 1996) 12-25.

² A respeito da situação histórica e geográfica de Nemesiano, cf. Némésien, *Oeuvres*, trad. par P. Volpilhac (Paris 1975) 7-10.

nasceu a poesia que um e outro cultivaram. Ânasia insofrida de evasão, fuga da problemática da vida, desejo profundo de relação, vontade normal de transcendência, a verdade é que ignoramos a razão fundamental que terá levado o homem a criar o primeiro poema bucólico sobre a face da terra. O que não desconhecemos é que, quando, mercê de um golpe de asa, ele conseguiu associar a harmonia das palavras ao ritmo dos sons e construir um poema com certas características, nasceu, pela primeira vez, um poema bucólico no mundo. Como afirma M. Egger “toutes les questions d’origines sont obscures, dans l’histoire littéraire comme dans l’histoire politique”³. Tal obscuridade, porém, não impede que a grande maioria dos estudiosos da literatura continue a basear a poesia bucólica em motivações de ordem mitológica, religiosa, dramática e lírica⁴. Três elementos fundamentais caracterizam, segundo V. Ceder, tal género de poesia: “a vida pastoril como tema, o hexâmetro dactílico como expressão formal e a perspectiva narrativa do poeta feito cúmplice e não mero espectador do universo por si descrito”⁵. Uma poesia com estas características dever ter nascido pela vez primeira na Sicília ou na Arcádia. Cada uma destas localidades tem o seu herói predilecto: a Sicília, Dáfnis; a Arcádia, Pã. Dos muitos e variados cultores que conheceu ao longo da história literária, quer grega quer latina, três poetas há que se distinguiram entre os gregos: Teócrito, Mosco e Bión; e outros tantos entre os latinos: Vergílio, Calpúrnio e Nemesiano⁶. O que Teócrito representa para a poesia grega, representa Vergílio para a poesia romana. Se este não é o criador de tal género na poesia latina, também aquele o não é na poesia grega. E isto não obstante tal designação com frequência lhe ser atribuída. Enquanto Teócrito se move num quadro prevalentemente realista⁷, Vergílio move-se num quadro sobremaneira

³ Cf. M. Egger, *Mémoire sur la Poésie Pastorale avant les Poètes Bucoliques* (Paris 1859) 1.

⁴ Cf. J. Duchemin, *La Houlette et la Lyre (Recherche sur les Origines Pastorales de la Poésie) I. Hermès et Apollon* (Paris 1960) 19-56.

⁵ Cf. V. Ceder, *Le Latin Pastoral Eclogue after Vergil* (Madison 1984) 8-9.

⁶ As edições latinas que utilizamos para Vergílio, Calpúrnio, Nemesiano e *Carmina Einsidlensia* são respectivamente as seguintes: Virgile, *Bucoliques*, par E. de Saint-Denis (Paris 1987); C. Giarratano, *Calpurnii Bucolica* (Torino 1951); Némésien, *Oeuvres*, par P. Volpilhac (Paris 1975); *Bucoliques d'Einsiedeln* par J. Amat (Paris 1997).

⁷ M. Morani - M. Dragonetti, “Il genere bucolico da Teocrito all’Arcadia. La poesia greca archetipo della poesia europea”, *Zetesis* 5 (1985) 33; E. Carrara, *Storia dei Generi Letterari Italiani. La Poesia Pastorale* (Milano 1936) 18; A. Perutelli, “Natura selvatica e genere bucolico”, *ASNP* (1976) 773.

idealista⁸. Diferentes no espaço em que nasceram, na língua que falaram, na experiência que tiveram, o Siracusano e o Mantuano têm a uni-los, para além de outros aspectos, o mesmo género literário que magistralmente cultivaram.

Dos poetas latinos que depois de Vergílio mais se distinguiram no cultivo do bucolismo e cuja obra chegou até nós, dois nomes emergem entre os demais: Calpúrnio e Nemesiano. As Bucólicas de Calpúrnio podem caracterizar-se pela normalidade; as de Nemesiano pela singularidade. Hoje e aqui vamos limitar-nos a mencionar algumas das características que, em nosso entender, são mais específicas de um e outro autor. E isto na esperança de que, do somatório de tais características, nos seja possível adquirir ou consolidar uma visão menos fragmentada e, por consequência, mais precisa e objectiva do *corpus* bucólico latino.

Dentro desta ordem de ideias vamos limitar-nos a abordar três aspectos que se nos afiguram situados dentro da normalidade da poesia de Calpúrnio e outros tantos no que concerne à singularidade da poesia de Nemesiano.

1. Da normalidade de Calpúrnio

Continuador no tempo e no espaço dos poetas que o precederam, Calpúrnio elabora uma poesia basicamente caracterizada pela normalidade. Não significa esta afirmação que as suas Bucólicas não possuam um ou outro aspecto inovador que, como pequenas estrelas, sobressaem no azulado do firmamento em que brilham os seus poemas. No entanto, tem-se a sensação que essas estrelas não são suficientemente grandes e numerosas para formarem uma constelação. Daqui o podemos considerar o seu bucolismo como que pautado pela normalidade. Esta verificação, porém, não significa que dentro do bucolismo calpurniano não haja temas que se revistam de particular interesse. Entre esses temas permitimo-nos destacar: o mito da Idade de Ouro, a presença do amor e da morte, o lugar do campo e a cidade.

⁸ Ainda que o comum dos autores sublinhe o carácter idealista do bucolismo vergiliano, não falta também quem tente demonstrar a sua tonalidade realista. Está neste caso, por exemplo, J. Hubaux, que na sua obra *Le Réalisme dans les Bucoliques de Virgile* (Liège 1927), defende tal concepção.

1.1. Do mito da Idade de Ouro

Na sua famosa obra *Les Thèmes Bucoliques*, J. Hubaux considera a Idade de Ouro como um tema “por excelência da bucólica romana”⁹. Não significa esta afirmação que tal tema não tenha antecedentes gregos e orientais. Mas a verdade é que, com os romanos, ele adquiriu um novo incremento, uma nova vitalidade a ponto de se tornar um lugar comum na bucólica latina. Uma demonstração clara do que acabamos de dizer podemos encontrá-la na bucólica IV de Vergílio que Maria Helena da Rocha Pereira, citando Heinrich Nauman, confirma ser “certamente o poema mais comentado da Literatura mundial”¹⁰. Outro exemplo deveras expressivo da presença do mito da Idade de Ouro na bucólica latina encontramos-lo em Calpúrnio Sículo. Vivendo num período perturbado, como Vergílio, é natural que o tema, abordado pelo Mantuano, aflorasse também ao seu espírito. A decadência social, económica e política que então sacudia o Império justificava uma atitude de lucidez por parte das pessoas que se sentiam sobremaneira empenhadas na transformação da sociedade. Calpúrnio, como poeta sensível que era às realidades do seu tempo, é natural que se fizesse porta-voz das angústias e esperanças dos homens de então. É por isso que, nas suas Bucólicas I e IV, anuncia a chegada da Idade de Ouro¹¹ à terra dos homens. A Bucólica I contém uma profecia escrita pelo deus Fauno na casca verde de uma faia. Lida por Órnito a seu irmão Córidon, devido à pequena estatura de que este era dotado em relação àquele, essa profecia anuncia a chegada da “aetas aurea”¹². Esta idade faz-se acompanhar de três realidades a que está intimamente associada: a Paz, a Justiça e a Clemência. Para a Paz remetem-nos expressões como estas: “assegurada a paz, renasce a Idade de ouro”¹³; “a Paz apresentar-se-á esplendorosa e não só no rosto, como muitas vezes o foi”¹⁴. Na verdade, mais do que uma paz aparente, a Idade de Ouro faz-se acompanhar de uma paz efectiva. Para a justiça

⁹ Cf. J. Hubaux, *Les Thèmes Bucoliques dans la Poésie Latine: Mémoires de l'Académie Royal de Belgique*, 2^{ème} série, 29 (Bruxelles 1930) 139.

¹⁰ Cf. M. Helena da Rocha Pereira, *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa* (Maia 1988) 333, n.1.

¹¹ Esta temática é particularmente notória na *Ecl.* 1, 33-88 e na *Ecl.* 4, 107-131.

¹² Cf. *Ecl.* 1, 42. Expressões idênticas encontram-se de igual modo em Verg., *Ecl.* 4, 9; Hor., *Ep.* 16, 64; Ov., *Met.* 1, 89.

¹³ *Aurea secura cum pace renascitur aetas* (*Ecl.* 1, 42).

¹⁴ *Candida Pax aderit, nec solum candida ultu, / qualis saepe fuit* (*Ecl.* 1, 54-55).

reenviam-nos passos como os que se transcrevem: “uma vez eliminada a torpeza e a sordidez, a benéfica Témis, regressa, enfim, à terra”¹⁵; “restauradas as leis, vigorará plenamente o direito e um deus melhor fará voltar ao foro as antigas tradições e o seu primeiro rosto ... e eliminará a época de opressão”¹⁶. E em tudo solidária com a paz e a justiça surgirá também a Clemência. Para esta aponta-nos um passo carregado de significado, contido ainda no mesmo canto profético: “a Clemência mandou afastar qualquer manifestação de paz simulada e quebrar as furibundas espadas”¹⁷. Com a implantação da Clemência não haverá mais lugar para a discórdia, para a rivalidade, para a luta fratricida. E isto porque esta se faz acompanhar da *Pax candida* e da Justiça, sinais de que um novo tempo de alegria e de esperança, frente a um tempo de tristeza e sofrimento se desenha no horizonte. É de notar que tanto a Paz, como a Justiça — aqui com a designação de Témis — e a Clemência nos aparecem grafadas com maiúsculas, o que significa que, mais do que realidades inerentes ao novo tempo que se aproxima da terra, elas revelam ser divindades personificadas¹⁸.

Outro elemento de que se faz acompanhar a *aurea aetas* é a chegada do *princeps* ideal. Tal *princeps* é-nos apresentado como sendo jovem, deus e dotado de grande poder. Para a sua juventude desperta-nos o poeta quando se lhe refere dizendo que ele “mantém uma paz perpétua com o seu vigor juvenil”¹⁹. Para a divindade remete-nos, entre outras, uma fala de Amintas, quando a ela alude, afirmando: “és, na verdade, um deus”²⁰. Para o seu poder soberano acorda-nos uma expressão deveras significativa quando lhe atribui a autoridade para decretar a guerra e a paz, já que “no seu rosto se associam as feições de Marte e de Apolo”²¹.

Por estas simples mas claras demonstrações, torna-se fácil concluir que o mito da Idade de Ouro, como tema central que é da poesia bucólica, ocupa um lugar relevante na poesia de Calpúrnio, uma vez que percorre todos os seus

¹⁵ *Redit ad terras tandem squalore situque / alma Themis posito (Ecl. 1, 43-44).*

¹⁶ *Sed legibus omne reductis / jus aderit moremque fori uultumque priorem / reddet et afflictum... auferet aeuum (Ecl. 1, 71-73).*

¹⁷ *Omne procul uitium simulare cedere pacis / iussit et insanos Clementia contudit enses (Ecl. 1, 58-58).*

¹⁸ Para uma informação mais objectiva sobre estas divindades, cf. J. Beato, op. cit., 105-106, nn. 14, 18 e 20.

¹⁹ *Perpetuam... pacem regit iuuenili robore pacem (Ecl. 4, 85).*

²⁰ *Es enim deus (Ecl. 4, 144).*

²¹ *In uno / et Martis uultus et Apollinis esse putatur (Ecl. 7, 83-84).*

poemas de feição política. Para quem conheça o tempo em que escreve o poeta não será difícil adivinhar que por detrás deste *iuuenis deus* dotado de um poder soberano, capaz de implantar no mundo a Justiça, a Paz e a Clemência está a própria figura de Nero. Após um período de opressão e de violências, que caracterizara o governo de Cláudio, a subida de Nero ao poder prefigurava uma nova era para o mundo. Infelizmente, só o *quinquennium Neronis* correspondeu, em parte, a tal expectativa. A flor da esperança com que muitos então sonhavam não tardou, mais uma vez, a morrer no prado.

1. 2. Do amor e da morte

Uma outra temática que, não se afastando da normalidade, figura na poesia de Calpúrnio é a do amor e da morte. Apesar de já tratada por Vergílio²² com uma tonalidade estética e dramática, tal temática é também abordada pelo nosso poeta ainda que numa tonalidade feita de afeição e de aversão. À semelhança do que sucede com o tema da Idade de Ouro abordado nas bucólicas políticas I, IV e VII, em que o caminho que se nos apresenta é descendente, já que se passa da alegria à tristeza, da esperança à desilusão, algo de parecido acontece com o tema do amor, uma vez que nas bucólicas rústicas II, III, V e VI se passa da afeição à aversão, do amor à morte. Numa perspectiva geral, a bucólica II fala-nos do amor desejado, a III do amor perdido, a V da ausência do amor e a VI da “rivalidade amorosa”²³. Ainda que, ao nível do conjunto, seja mais frequente juntar a II e a VI, por serem amebias, e a III e a V, por serem monódicas, preferimos aqui agrupar a II e a V e a III e VI, dada a temática que de momento nos ocupa. Enquanto no primeiro grupo predominam as tintas esverdeadas do amor procurado e não adquirido, ou não adquirido porque não procurado, no segundo grupo sobressaem as tintas amareladas do amor não correspondido e, por isso mesmo, favorecedor da morte.

Do amor procurado, ainda que nem sempre adquirido nos fala a bucólica II. Nesta bucólica, Idas, um pastor e Ástaco, um hortelão confessam-se apaixonados pela mesma jovem: Crócale. Depois de um e outro se te terem

²² A propósito do tema do amor neste poeta, cf. M. Pulquério, “A expressão do amor nas *Bucólicas* de Vergílio”, *Humanitas* 6/7 (1957-1958) 1-20.

²³ Cf. C. Cesareo, “La Poesia di Calpurnio Siculo”: *Archivio Storico Sicilino* 51 (1931) 285.

encontrado “por acaso, junto de uma gélida nascente, debaixo dos mesmos ulmeiros”²⁴, entregam-se a uma saudável competição poética. Um e outro tentam justificar a sua superioridade frente ao respectivo opositor, sob o juízo de Tírsis. Cada um advoga a superioridade das suas qualidades naturais, estéticas, económicas e artísticas. Assiste à competição toda uma série de criaturas que povoam o céu e a terra. Cada um se arroga a protecção dos deuses que lhe são mais favoráveis. Por fim, o árbitro, Tírsis, ao ter de emitir o seu juízo a respeito dos dois contendores, afirma: “Tendes o mesmo valor, por isso vivei unidos, já que vos uniu o canto, o amor e a idade”²⁵.

De uma contenda amorosa entre Astilo e Lícidas se ocupa a VI bucólica que tem por base o Idílio V de Teócrito e a Bucólica III de Vergílio. Astilo e Lícidas travam entre si uma disputa poética sobre os seus “ternos amores”²⁶. Aquele, no caso de vencido, dispõe-se a ofertar um veado ao seu opositor. Este, por seu lado, dispõe-se a oferecer um cavalo. No fim, Mnasilo, na sua qualidade de árbitro, sentindo-se incapaz de pôr termo às rivalidades que dominam os dois jovens, dá por terminada a contenda, ao mesmo tempo que reconhece infrutífera a sua tarefa de apaziguar os dois pastores.

Já, porém, a III bucólica, do segundo grupo, bem como a VI falam-nos respectivamente do amor recusado e do amor violento.

Do *corpus* de Calpúrnio, a bucólica III é a mais curiosa na que respeita à temática amorosa. Baseada no Idílio XIV de Teócrito e na bucólica II de Vergílio, ela descreve a recusa de Filis ao amor de Lícidas bem como a disponibilidade de Iolas para, na qualidade de intermediário, tentar refazer o amor interrompido entre os dois amantes desavindos. Inconformado com a interrupção do amor, já que Filis o trocara por Mopso, Lícidas dispõe-se a compor um canto dolente que Iolas se prontifica a gravar na casca verde de uma cerejeira e a fazer chegar à ingrata Filis. Nesse canto, ele exprime o desgosto e a amargura que lhe vai na alma ao dizer: “Não definha assim o tordo, uma vez colhida a azeitona, nem a lebre, quando o vindimador colhe as últimas uvas, como eu, Lícidas vagueio errante sem Filis, a minha amada”²⁷.

²⁴ *Ad gelidos fontes et easdem forte sub ulmos (Ecl. 2, 5).*

²⁵ “*Este pares: et ob hoc concordēs uiuite: nam uos / et decor et cantus et amor sociauit et aetas*” (*Ecl. 2, 99-100*).

²⁶ *Teneros ...amores (Ecl. 6, 73).*

²⁷ *Non sic destricta macrescit turdus oliua, / non lepus, extremas legulus cum sustulit uuas / ut Lycidas domina sine Phyllide tabidus erro (Ecl. 3, 48-50).*

Não menos expressivas do que estas palavras são aquelas em que o pastor amargurado manifesta a esperança de um possível reencontro: “Mas se tu vieres, as açucenas voltarão a ser brancas, a água das fontes tornar-se-á saborosa e doce de se beber será o vinho”²⁸. Ao referir-se nestes termos à sua amada, Lícidas evoca de imediato no nosso espírito a imagem de outras personagens femininas que ocupam um lugar cimeiro na poesia elegíaca latina. Como que a confirmar a esperança de um possível reencontro com Fílis, Lícidas confessa ainda ser mais belo do que o seu actual pretendente, o qual tem uma voz roufenha, compõe sem arte e tem a sua flauta desafinada²⁹. No caso de Fílis persistir em recusar o seu amor, Lícidas esboça então uma ameaça: “Pastores, não confieis nas jovens inconstantes. Mopso tem Fílis; a Lícidas tem-no a morte”³⁰. Esta ameaça do pastor desiludido poderá justificar-se, de certa maneira, dado o facto de uma bezerra, antes tresmalhada, e agora chegada ao estábulo de Tírsis, poder constituir um presságio de reconciliação.

No que concerne à Bucólica VI o único aspecto que aqui se nos afigura digno de realce é a circunstância de nela estar contida uma referência a estas mesmas duas personagens da bucólica III: Lícidas e Mopso. Quando o amor não é correspondido leva por vezes os amantes ressabiados a adoptar comportamentos menos comuns. É pois natural que tenha sido a não correspondência amorosa que tenha levado Lícidas, rejeitado pela sua amada, a voltar-se para o amor de um jovem, já que na bucólica VI se diz que ele na sua qualidade de homem, se entretinha a beijar o jovem Mopso. Este desvio a nível do comportamento por parte de Lícidas, reflecte-se igualmente na obra de Nemesiano, motivo porque aqui o não quisemos omitir. Só que neste caso o pretendente de Lícidas é Iolas. Desta forma, o amor, sendo uma das realidades mais sublimes da vida, quando não encontrado ou quando não correspondido, desemboca por vezes no abismo. Pode este abismo ser a nível sentimental ou existencial. Mas em todo o caso um abismo quase sempre sem retorno.

²⁸ *At si tu uenias, et candida lilia fient / et sapientes fontes et dulcia uina bibentur* (Ec. 3, 53-54).

²⁹ Cf. *ibid.*, 59-60.

³⁰ *“Credere, pastores, leuibus nolite puellis / Phyllida Mopsus habet, Lycidan habet ultima rerum”* (Ecl. 3, 90-91).

1.3. Do campo e da cidade

Outra vertente que, sendo comum aos restantes poetas, ocupa um lugar relevante na bucólica de Calpúrnio, é a do campo e da cidade. Plena de actualidade no seu tempo, ela continua cheia de interesse na hora que passa. Divididos quanto à preferência do espaço em que a sua vida de trabalho ou de lazer diariamente se joga, poucos são os homens que se não sintam insatisfeitos com o seu *habitat*. Que realidade estranha a que de contínuo se apodera do ser humano e que não raro o leva a sentir-se bem unicamente no lugar onde não está. Como dizia Horácio, “eu digo que a felicidade está no campo, tu dizes que está na cidade: a cada um agrada a condição do outro”³¹. Identificado com os demais homens do seu tempo é natural que Calpúrnio, sob a personagem de Córdon, se sentisse também inconformado no espaço que habitava. Daqui que não seja surpreendente que a cada momento ele se revele dividido entre dois mundos: o mundo campesino que permanentemente o ocupa e o mundo citadino que continuamente o seduz. No campo ele tem a possibilidade de contactar de perto com os outros homens que se entregam ao pastoreio do gado ou ao cultivo da terra. Aí é-lhe grato usufruir o prazer de contemplar o nascer e o pôr do sol³², de se aperceber do perpassar das estações, com particular relevância para a graciosidade da Primavera e a serenidade do Outono³³. Torna-se sensível aos fenómenos da natureza, interroga-se sobre o significado dos cometas que, de quando em quando, banham o céu “de um fogo cor de sangue”³⁴ e compraz-se no sossego dos homens e dos animais sob as copas frondosas das árvores ou nas margens que bordejam os regatos. Para cenário dos certames poéticos em que se envolvem os pastores ou camponeses que figuram como suas personagens escolhe um *locus amoenus*, a que não faltam os elementos convencionais: a verdura dos campos, a variedade das árvores e a fluidez das fontes. Exemplos vários não faltam ao longo dos seus poemas como que a testemunhar a riqueza do espaço e a sensibilidade do poeta.

³¹ *Rure ego uiuentem tu dicis in urbe beatum:/ cui placet alterius* (Ep. 1, 14, 10-11).

³² Sobre este tema frequentemente referenciado no bucolismo, cf. J. Freire, “O pôr do sol em Vergílio e nos bucolistas portugueses do séc. XVI”, Separata da *Biblos* 41 (1973) 1-16.

³³ A propósito da importância destas estações na obra de Calpúrnio, cf. J. Amat, “La révelation d’un artiste méconnu: les structures de l’imaginaire de Calpurnius Siculus”: *L’Imaginaire de l’Espace et du Temps chez les Latins* (Perpignan 1988) 81 e ss.

³⁴ Cf. *Ecl.* 1, 80.

Dominado por um desejo incontido de perfeição que aspira alcançar a todo o custo, e convicto como está da importância da expressão horaciana *limae labor et mora*³⁵, o nosso poeta recorre a Melibeu para que este lhe reveja os seus próprios versos. Oportunidade para cultivar a arte que o enamora, o campo assegura-lhe também a possibilidade de conhecer o trabalho dos agricultores, de participar nos seus jogos e divertimentos, de se aperceber da sua relação afectiva, de acompanhar de perto os ritos com que imploram a assistência das divindades que se lhes afiguram mais favoráveis. Solidário com alguns dos mais deserdados dos homens, dada a humilde família em que terá nascido³⁶ e as dificuldades que com ela terá partilhado, não é de admirar que, por vezes, se tenha visto forçado a colher “morangos e amoras silvestres e a matar a fome com o verde hibisco”³⁷. Apesar das carências económicas que terá sentido, e talvez por elas, Calpúrnio não é um poeta aclimatado. Muito ao contrário. Manifesta a cada momento a esperança de um novo tempo para si e para o mundo romano. Aspira a que “o novo deus” lhe garanta um lugar ao sol no mundo das letras. E por isso, precisamente por isso, ele põe-se a caminho em direcção à cidade. Não obstante apreciar os prazeres e as belezas do campo, ele ambiciona um mundo outro em que possa ser outro.

Chegado ao coração da cidade por antonomásia, Roma, Córídon fica deslumbrado. Em vez do silêncio, da monotonia, da serenidade, que imperavam no campo, encontra o ruído, a variedade, a agitação febril. Em oposição a um mundo caracterizado por uma relação regularmente habitual, laboriosa, individual depara-se com uma relação normalmente insólita, lúdica e social. Daqui que ao deslocar-se ao anfiteatro romano, tal como nos é descrito na VII bucólica, ele tenha dito a Licotas - que lhe perguntava se não tinha saudades do campo — nunca ter visto coisa semelhante³⁸.

³⁵ Cf. *Ars*, 291.

³⁶ Veja-se neste sentido o panegírico *De Laude Pisonis*, obra que alguns críticos literários, baseados em elementos internos, atribuem também ao nosso poeta. Para uma informação mais aprofundada, cf. G. Duckworth, *Vergil and Classical Hexameter Poetry. A study in Metrical Variety* (Michigan 1969) 96-98; R. Verdière, *Études Prosodique et Métrique du De l'Laude Pisonis et des Bucolica de T. Calpurnius Siculus* (Roma 1971) 140-143; J. Amat, *Calpurnius Siculus, "Bucoliques"*. *Pseudo Calpurnius, "Éloge de Pison* (Paris 1991) 71-76.

³⁷ *Fraga rubosque / colligerem uiridique famem solarer hibisco* (*Ecl.* 4, 31-32).

³⁸ Cf. *Ecl.* 7, 16-18.

Para esse mundo do insólito que os seus olhos acabavam de admirar apontavam a grandeza do anfiteatro, a riqueza da decoração, a policromia das cores, a raridade dos animais. Cenários concebidos para o espectáculo procuravam reconstituir um ambiente apropriado de maneira a que as feras ao entrarem na arena se sentissem no seu *habitat*. Lagos artificiais construídos para o efeito favoreciam a realização de combates nunca vistos. Repuxos de água açafronada irrompiam no ar, vindos de toda a parte, a fim de purificar o ambiente saturado de pessoas humanas oriundas das diversas classes sociais que integravam a sociedade romana.

Para o mundo lúdico, arrastavam Córidon: a máquina giratória que tinha por função evitar que os animais selvagens ascendessem quer ao *podium* quer às *caueae* em que se acotovelavam os mais variados espectadores; as caçadas, *uenationes* efectuadas na arena de acordo com a política oriental de Nero, a fim de ocupar, divertir e adormecer o povo mais permeável à contestação social; as naumaquias que apesar de serem um espectáculo tipicamente romano deviam transmitir aos espectadores uma impressão desusada, quer pelas condições em que se realizavam quer pelo exotismo dos animais que nelas participavam.

Para o mundo social arrastavam Córidon as reacções comunitárias da multidão, as atitudes colectivas, as palavras comuns gritadas em unísono que criavam no espírito de quem as via ou escutava uma sensação inusitada para quem até aí nunca tinha saído do mundo do campo.

Situado desta forma num mundo que até aí nunca fora o seu, é absolutamente compreensível que Córidon — Calpúrnio tenha tentado abeirar-se do jovem deus, *iuuenis deus*, em cujo rosto “se associavam as feições de Marte e de Apolo”³⁹. Mas, não obstante, a sua legítima ousadia, a “roupa escura e coçada”⁴⁰ que envergava traíu-o e barrou-lhe o acesso ao jovem imperador. O deus, que erguia a mão quando a população em delírio o aplaudia e vitoriava, nem sequer teve um gesto, uma palavra, uma atenção para com o poeta pobre. Por isso a esperança que sempre o acompanhara acabava de morrer no anfiteatro. Calpúrnio era apenas mais um dos poetas de talento a quem os deuses se recusavam a sorrir.

³⁹ *In uno / et Martis uultus et Apollinis esse putatur (Ecl. 7, 83-84)*

⁴⁰ *Sed mihi sordes / pullaque paupertas (Ecl. 7, 80-81).*

2. Da singularidade de Nemesiano

Vivendo num contexto histórico, social e político diverso de Calpúrnio, é natural que Nemesiano se distinga do seu antecessor no cultivo do bucolismo. Se, por um lado, adota certos “clichés” convencionais da poesia a que se entrega, por outro lado, revela estereótipos que o distinguem dos restantes poetas bucólicos. Considerado durante certo tempo como destituído de originalidade, tem vindo ultimamente a ser mais apreciado e revalidado no mundo da literatura latina⁴¹. De preferência à sua originalidade, vamos referir-nos hoje e aqui a alguns aspectos da sua obra que se caracterizam sobretudo por uma certa singularidade. De entre esses aspectos três há que se avantajam sobre os demais. São eles: o tecnicismo retórico, o erotismo amoroso e o recurso à *imitatio*.

2.1 Do tecnicismo retórico

Um dos aspectos que ressalta à vista de quem se dispõe a ler com atenção o *corpus* bucólico de Nemesiano é, sem dúvida, o seu tecnicismo retórico. Conhecedor que era da obra de poetas gregos e latinos, é natural que tivesse colhido deles princípios, normas, processos que eram comuns a não poucos cultores dos mais variados géneros literários. Assim, tornam-se notórios na sua obra alguns recursos de que se serve, com alguma frequência, para veicular as suas ideias. Entre tais recursos sobressaem: o uso da invocação, a interrogação retórica, a adaptação da *laudatio funebris* à poesia bucólica, a ligação que procura estabelecer entre o canto amebau e o refrão, num dos seus poemas⁴².

Estruturadas não de forma arbitrária, mas segundo uma certa lógica, em que um poema mais curto é seguido de outro mais longo e vice-versa, e em que os de número ímpar são caracterizados por um extenso monólogo e os de número par por um longo diálogo, os poemas bucólicos de Nemesiano seguem um esquema relativamente simétrico, no que respeita à sua delimitação temporal. Por norma, começam sob a influência do sol e terminam quando este

⁴¹ Sobre este assunto, cf. M. Von Albrecht, op. cit., vol. II, 669-672; P. Volpilhac, op. cit., 25-32; F. Muñoz, *Poesía Bucólica Latina* (Santiago de Compostela 1993) 211-214; J. Correa Rodríguez, *Poesía Pastoril de Caza y Pesca* (Madrid, 1984) 145-149; R. Verdière, *Prolégomènes à Nemesianus* (Leiden 1974) VII-VIII.

⁴² Cf. F. Muñoz, op. cit., 214.

desaparece do horizonte. Não se iniciam nem findam de forma abrupta, como sucede com outros poetas. Ainda que este último processo, só por si, não seja alheio à técnica retórica, o que é notório é que Nemesiano recorre, por vezes, à invocação e, sobretudo, à interrogação retórica para fugir à monotonia e conferir uma maior vivacidade à narração. Uma dessas invocações encontramos-la numa fala de Timetas: “Éter que tudo produzes, Água causa dos seres, Terra, mãe dos corpos e Ar que conservas a vida acolhei os meus cantos e levai-os ao nosso Melibeu, se é permitido aos que repousam experimentar um sentimento, depois de ter cumprido a sua missão”⁴³.

Tal como a invocação, também a interrogação retórica aparece de vez em quando. Um exemplo encontramos-lo na bucólica IV, quando Mopso interpela Méroe nestes termos: “Ó implacável Méroe, mais esquiva que os rápidos Euros, porque é que evitas a minha flauta, os meus cantos de pastor? De quem foges? Que glória esperas ao ver-me vencido? Que pensamentos escondes no teu semblante, que esperança mostras na serenidade do teu rosto? De uma vez por todas, ó cruel, diz-me que não”⁴⁴. De assinalar é o recurso ao poliptoto manifesto no texto latino e usado pelo poeta para reforçar a interpelação que Mopso dirige á jovem de quem está enamorado.

De forma diferente do que sucede com Vergílio e Calpúrnio é a adaptação da *laudatio funebris* contida na I bucólica de Nemesiano. Enquanto Vergílio alude, ainda que de uma forma velada, “à apoteose do soberano”⁴⁵ e Calpúrnio diviniza o imperador, a quem denomina *melior deus*⁴⁶, Nemesiano, por sua vez, celebra na bucólica I⁴⁷ a apoteose de um seu companheiro: Melibeu. De igual modo, na bucólica III, apresenta-nos um hino a Baco⁴⁸ que se reveste de uma inegável originalidade no domínio da poesia pastoril. Outro elemento inovador de carácter técnico que, não obstante ter já sido usado por Vergílio, é reposto e desenvolvido com arte e graciosidade por Nemesiano é o

⁴³ *Omniparens aether et rerum causa, liquores, / corporis et genetrix tellus, uitalis et aer, / accipite hos cantus atque haec nostro Meliboeo / mittite, si sentire datur post fata quietis* (Nem. Ecl. 1, 35-38).

⁴⁴ *Immitis Meroe rapidisque fugacior euris / cur nostros calamos cur pastoralia uitas / carmina? Quemue fugis? Quae me tibi gloria uicto? / Quid uultu mentem premis ac spem fronte serenas? / Tandem, dura, nega* (Ecl. 4, 14-18).

⁴⁵ Cf. M. V. Albrecht, op. cit., vol. II, 671.

⁴⁶ (Ecl. 1, 73).

⁴⁷ (Ecl. 1, 32-48).

⁴⁸ (Ecl. 3, 18-64).

da ligação por este estabelecida entre o canto amebau, que dá forma à bucólica IV, e o refrão que acompanha cada uma das intervenções dos dois pastores enamorados que nela se manifestam: Lícidas e Mopso. Tal refrão, dez vezes repetido, constitui de facto uma inovação técnica, quer pela frequência com que é repetido quer pelo mote que se adapta com precisão e rigor à temática de fundo que aflora no canto dos referidos pastores: “Cante cada um o que é objecto do seu amor. As canções também aliviam os males do amor”⁴⁹. Desta forma a poesia bucólica, que muitos consideram carregada de utopia, ainda que aqui, ao contrário do que sucede com outros autores, se não aluda à Idade de Ouro, revela-se em Nemesiano dotada de um certo pragmatismo. Este pragmatismo assenta, tanto na ausência da referida temática comum à poesia bucólica, como na adopção de um determinado colorido retórico que lhe conferem inegáveis marcas de singularidade.

2.2. Do erotismo amoroso

Um tanto ao arrepio do que sucede com Vergílio e Calpúrnio, um dos temas contidos no *corpus* bucólico de Nemesiano é o do erotismo amoroso. Naturalmente que o amor foi sempre uma temática inerente à poesia bucólica. Mas a forma como ela é tratada por Nemesiano, quando comparada com a dos demais cultores do bucolismo latino, é que é singular. É muito possível que questões de ordem vária, como o tempo em que se situa a sua existência, a educação que certamente terá recebido, o espaço sociocultural em que terá vivido, estejam na origem da concepção amorosa por si reflectida e divulgada. Quando analisamos tal concepção, expressa tanto na bucólica III, que Fontenelle considerava superior à Écloga VI de Vergílio — autor em que se terá inspirado — como na bucólica IV, verificamos de imediato que a vertente do amor é exposta de forma diversa da que é utilizada pelos restantes poetas. Assim, na bucólica III, alude a uma cena erótica integrada numa festa em honra de Baco⁵⁰. O erotismo de tal cena resulta mais do que se insinua do que se afirma, mais do que se adivinha do que se observa. Sabemos como, em 186 a. C., um decreto do *Senatus Consultum de Bacchanalibus* promulgado

⁴⁹ *Cantet amat quod quisque: leuant et carmina curas* (Ecl. 4,19, etc.).

⁵⁰ Cf. R. Verdière, op. cit., VII; Cf. J. Brandão, *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia e da Religião Romana* (Petrópolis 21993) s.u. “Baco e as Bacanaís”, 50.

pelo Senado havia regulamentado e reformulado “as iniciações báquicas”⁵¹. Com tal legislação pretendia-se pôr termo às “orgias”, que habitualmente acompanhavam as festividades em honra do deus do vinho. Uma das razões justificativas da tentativa de pôr termo a tais orgias residia no facto de elas, por estarem aliadas a associações esotéricas, poderem representar um perigo para o Estado. Apesar de proibidos os excessos dessas festividades e de reduzido o número dos seus participantes, a verdade é que elas continuaram ao longo dos tempos, se não de uma forma tão generalizada e pública como até aí, pelo menos de uma forma mais localizada e circunscrita. Das localidades, em que com as definidas características elas continuavam, sobressaem Pompeios e o sul da Itália. Desta forma é provável que a alusão que encontramos na bucólica III se situe neste contexto, tanto mais que, apesar de nessa altura já terem passado alguns séculos após a promulgação do referido Decreto, é natural que ele tenha ficado um pouco no esquecimento, ou então que o próprio Baco e as suas Bacantes se tenham vingado, neste caso, dos romanos⁵². Do que não restam dúvidas é que, na referida bucólica, o deus Pã, ao entoar o seu canto em honra do deus do vinho e depois de enaltecer a sua origem e acção e de os convivas no banquete haverem bebido já em demasia, afirma de forma peremptória: “Já os vinhos incitam aos prazeres de Vénus: os fogosos Sátiros são levados a unir-se em coabitação às esquivas Ninfas e as que se escapam detém-nas um pelo cabelo e outro pelo vestido”⁵³. Estes versos, dado o contexto em que se inserem, apontam nitidamente para um ritual báquico, em que deuses e homens se dão as mãos para celebrarem o deus do vinho. De resto a subsistirem dúvidas a este propósito, elas seriam eliminadas, já que antes se afirma de forma clara e inequívoca: “Então os Sátiros, corte lasciva, tomam, à maneira de copo, o que a cada um deles se apresenta. O que a sorte lhes oferece, a fruição lhes arrebatam. Um retém um cântaro; outro bebe num recurvado corno, concava as mãos e transforma as suas concavidades em copos; aquele, pelo contrário, bebe reclinado na cuba e, com os ruidosos lábios, aspira o mosto; estoutro mergulha os címbalos sonoros e aqueloutro, deitado de

⁵¹ Id. *ibid.*

⁵² Id., *ibid.*, 52.

⁵³ *Et uenerem iam uina mouent: raptantur amantes / concubitu Satyri fugientes iungere Nymphas; / iam iamque elapsas, hic crine, hic ueste retentat. (Ecl. 3, 56-58).*

costas, acolhe o sussurro das uvas esmagadas; mas, quando bêbado (o líquido salta e ecoa na boca), vomita, e escorre-lhe sobre os ombros e o peito”⁵⁴.

Outra referência ao erotismo amoroso podemos encontrá-la na bucólica IV. Nesta bucólica descrevem-se os amores de Mopso e de Lícidas. De Mopso com a jovem Méroe e de Lícidas com o jovem Iolas. Se o amor de Mopso com Méroe se reveste dos ingredientes comuns à poesia pastoril, o mesmo não sucede com o amor de Lícidas com Iolas. Tenha-se presente que estes dois pastores são já referidos respectivamente nas bucólicas VII e III de Vergílio e na bucólica VI de Calpúrnio e que Iolas é designado, quer pelo Mantuano quer por Nemesiano, como *formosus*⁵⁵.

Depois de se terem encontrado, tanto Mopso como Lícidas, instruídos que eram no manejo da flauta e no domínio da poesia, começam a cantar os respectivos amores. O seu canto é escutado não apenas pelos amantes que são objecto dos respectivos amores, mas também pela amplitude e solidão dos bosques. Lícidas começa por pedir a Iolas que olhe para si e lhe dispense os seus amores, uma vez que não será sempre o mesmo e a “relva também perde as suas flores, o espinheiro as suas rosas perde, e as açucenas nem sempre mantêm a sua cintilante brancura”⁵⁶. E isto porque “a beleza é uma dádiva efêmera”⁵⁷. A noção contida nestas palavras convida a que, sendo efêmera, a beleza seja aproveitada. Aliás este tema recorrente por parte de Lícidas aflora igualmente noutro momento, quando o enamorado insiste junto de Iolas acrescentando que “o tempo tudo alimenta, o tempo tudo arrebat”⁵⁸. E, continuando num tom de súplica, na esperança de uma entrega que tarda em chegar, Lícidas insiste junto do “cruel jovem”⁵⁹ que não deixe estiolar a sua nêvea cor debaixo do sol, mas que aceda a descansar na sua companhia

⁵⁴ *Tum Satyri, lasciua cohors, sibi pocula quisque / obuia corripunt: quae fors dedit, arripit usus. / Cantharon hic retinet cornu bibit alter adunco, / concauat ille manus palmasque in pocula uertit, / pronus at ille lacu bibit et crepitantibus haurit / musta labris; alius uocalia cymbala mergit / atque alius latices pressis resupinus ab uuis / excipit; at potus (saliens liquor ore resultat) / euomit inque humeros et pectora defluit umor (Ecl. 3, 46-54).*

⁵⁵ Cf. Verg., (Ecl. 3, 79); Cf. Nem., Ecl. 4, 72).

⁵⁶ *Perdunt et gramina flores, / perdit spina rosas, nec semper lilia candent (Ecl. 4, 21-22).*

⁵⁷ *Donum forma breue est (Ecl. 4, 24).*

⁵⁸ *Omnia tempus alit, tempus rapit (Ecl. 4, 32).*

⁵⁹ Cf. *saeue puer (Ecl. 4, 44).*

“debaixo da sombra dos pâmpanos”⁶⁰, tanto mais que o *locus amoenus* que os rodeia e a que não faltam a “fonte verdejante” e “os ulmeiros com as videiras fecundas” e até “as uvas cor de púrpura”⁶¹ a isso convidam. Um tanto desiludido com a não correspondência de Iolas, Lícidas, longe de pôr termo à paixão que o devora, volta a insistir no seu intento, dizendo: “Todo aquele que ama os rapazes... não se apresse e aprenda a amar longa e pacientemente”⁶². E mais do que isso: “não menospreze a circunspeção dos tenros anos e suporte até ao fim as desventuras”⁶³. Depois de dar este conselho a quem porventura se sinta também enamorado de um jovem, Lícidas expressa a ideia de que, mercê da persistência, o enamorado acabará por alcançar os favores que pretende e com eles a alegria longamente adiada. No entanto, não é sem uma certa perplexidade que ele esboça um convite à perseverança. E isto, porque logo acrescenta: “Se é que algum deus ouve os enamorados na sua angústia”⁶⁴. O poema termina com uma referência a um ritual de magia que, segundo o que tudo dá a entender, não consegue alterar a situação por parte de Iolas. Tentativa parcialmente falhada, ao que tudo parece dar a entender, mas que, nem por isso, deixa de pôr em evidência o amor homo e heterossexual no mesmo poema de Nemesiano.

2.3. Do recurso à *imitatio*

É por demais sabido que a literatura latina é uma literatura “derivada”. A literatura grega que lhe está subjacente e que se lhe reconhece a cada passo está intimamente associada à sua criação e à sua evolução ao longo da história. Para nos apercebermos desta realidade basta recordarmos que praticamente todos os géneros ou sub-géneros literários cultivados pelos romanos foram antes cultivados pelos gregos. Todos, salvo a sátira de quem muito justamente Quintiliano afirma: *satura enim tota nostra est*⁶⁵. E mais do que “derivada”, a

⁶⁰ *Pampinea ...sub umbra* (Ecl. 4, 46).

⁶¹ Cf. (Ecl. 4, 47-48).

⁶² *Quisque amat pueros .../ nil properet discatque diu patienter amare* (Ecl. 4, 57-58).

⁶³ *Prudentesque animos teneris non spernat in annis,/perferat et fastus* (Ecl. 4.58-59).

⁶⁴ *Si modo sollicitos aliquis deus audit amantes* (Ecl. 4, 60).

⁶⁵ Cf. *Inst.*, 10.1.93.

literatura latina é também uma literatura “*apprendista*”⁶⁶. Foi à literatura grega que a latina foi buscar os arquétipos que haviam de tipificar muitas das suas descrições, os protótipos que haviam de reger muitas das suas personagens, os modelos por que se haviam de pautar muitas das suas expressões. Se a partir do Romantismo a *imitatio* entrou em descrédito, a verdade é que nem sempre foi assim. Os antigos, não obstante conhecerem o conceito negativo do *plagium*⁶⁷, chegam a ter uma concepção positiva da *imitatio*. Não era qualquer mestre ou literato que se imitava. Imitavam-se os melhores dentre os melhores e a *imitatio*, além de representar uma prova de admiração e respeito para com o modelo, constituía também um desafio à capacidade do imitador. Conceitos como os de *imitatio*, *uariatio*, *aemulatio* e *contaminatio* abundam na literatura latina. A imitação, mais do que um apelo à simples e pura reprodução dos temas, das expressões, das sonoridades, das palavras que outros haviam usado, era, com frequência, um convite à recriação, à criatividade, à superação do modelo. Se nos tempos mais recuados da literatura latina apenas era honroso imitar os gregos e, reproduzir as “fontes latinas”, não passava de “um furto”⁶⁸, a verdade é que, com o aperfeiçoamento da literatura romana, esta situação alterou-se. É por isso que vemos Vergílio a imitar Névio e Énio, o mesmo acontecendo com autores que dele são contemporâneos. Quando surgiram os grandes autores da latinidade como Cícero, Vergílio e outros, os prosadores e poetas latinos como que adquiriram a “capacidade de se tornarem modelos clássicos”⁶⁹. É neste sentido que se revestem de plena razão de ser as palavras de A. Musset: “Pourquoi désavouer l’imitation, si elle est belle? Bien plus, si elle est originale elle-même? Virgile est d’Homère et le Tasse est fils de Virgile. Il y a une imitation sale, indigne d’un esprit relevé, c’est celle qui se cache et se renie, vrai métier de voleur, mais l’ inspiration, quelle que soit la source est sacrée”⁷⁰. Na verdade, se a imitação pura e simples dos males pode fazer dos imitadores um “gado servil”, como dizia Horácio⁷¹, quando criativa pode constituir um estímulo à perfeição para o jovem orador ou poeta. Este o

⁶⁶ M. von Albrecht, op. cit., vol. I, 15.

⁶⁷ Cf. Id. *ibid.*

⁶⁸ Id. *ibid.*, 16.

⁶⁹ Id. *ibid.*.

⁷⁰ Cf. *Mélanges de littérature et de critique* (Paris 1899) 14, cit. por R. Rosado Fernandes: Dionísio de Halicarnasso, *Tratado de Imitação* (Lisboa 1986) 29.

⁷¹ *Seruum pecus* (*Epist.* 1, 19, 19).

motivo por que, para se vir a ser um bom orador, se tornava indispensável, na opinião de Cícero, ler e ouvir muito⁷² e, na concepção de Horácio, manusear os *exemplaria Graeca*⁷³. Com a passagem da República ao Império, os modelos a imitar sofreram, como se disse, uma certa alteração. A diminuição da influência grega deu lugar à supremacia da influência latina. Daqui que vejamos Calpúrnio a imitar Vergílio, e Nemesiano a imitar os seus dois modelos a nível bucólico. Mas enquanto o recurso à *imitatio*, por parte de Vergílio e de Calpúrnio, se reveste de um carácter ocasional, no que respeita a Nemesiano ele reveste-se de um carácter sistemático. Se há quem o considere “un des pires corsaires de la poésie latine”⁷⁴, não falta também quem o julgue possuído de um inegável valor. O facto de a crítica por vezes lhe ter sido adversa e desfavorável, como aliás acentua e bem J. Hubaux⁷⁵, tal não impede que se lhe faça justiça e se lhe reconheça o valor. Neste aspecto da imitação, as Bucólicas de Nemesiano constituem “um bom exemplo”, como acentua F. Muñoz, daquilo a que se chama a “estética de mosaico”⁷⁶. Não obstante ter imitado Vergílio, Ovídio, Propércio, Séneca e Estácio, o autor que o poeta de Cartago imitou mais de perto foi Calpúrnio. Para nos certificarmos desta realidade, vamos apontar alguns dos muitos exemplos que poderão comprovar como Nemesiano poderá ter imitado Calpúrnio. Por uma questão de economia, vamos circunscrever esses exemplos a grupos: a) de palavras isoladas; b) de conjuntos de palavras; c) de sonoridades d) de construções.

a) Das palavras isoladas. As palavras isoladas podem aparecer-nos no início, no interior e no fim dos versos. No início dos versos: - *textitur*; - *textitur*⁷⁷; no interior: - *gremium*; - *gremium*⁷⁸; no fim: - *corymbos*; - *corymbos*⁷⁹. Como se torna fácil de observar, o recurso às mesmas palavras em lugar idêntico, ao nível da estrutura da frase, obedece naturalmente à estrutura métrica do verso.

⁷² Cf. *De oratore* 1, 218; 2, 85, 132.

⁷³ *Ars* 268-269.

⁷⁴ Cf. R. Verdière, “La bucolique post-virgilienne”, *Eos* 56 (1966) 185.

⁷⁵ Cf. op. cit., 243-248.

⁷⁶ Cf. op. cit., 212.

⁷⁷ Cf. *Nem.*, *Ecl.* 1, 2; *Calp.*, *Ecl.* 3, 69.

⁷⁸ *Nem.*, *Ecl.* 2, 25; *Calp.*, *Ecl.* 3, 78.

⁷⁹ *Nem.*, *Ecl.* 3, 18; *Calp.*, *Ecl.* 4, 56.

b) Dos conjuntos de palavras. Estes podem apresentar uma ordem idêntica à do modelo ou uma ordem inversa à do modelo. Com uma ordem idêntica, observemos: *laetas...uuas*; — *laetas...uuas*⁸⁰; com uma ordem inversa: *serena / fronte*; — *fron te serena*⁸¹. Mais do que formados por duas palavras, estes grupos podem constar de um maior número de palavras. Neste caso essas palavras podem ser totalmente iguais ou parcialmente diferentes. Vejamos apenas um exemplo de cada um destes dois tipos de ocorrências. Com palavras totalmente iguais, temos: *candida lilia fient*; — *candida lilia fient*⁸² e com palavras parcialmente diferentes: *ille ego sum, Donace*; — *ille ego sum Lycidas*⁸³. Tal como se pode verificar pelas exemplificações aduzidas, o processo imitativo não se apresenta de todo alheio à criatividade. Pressupondo um conhecimento profundo do modelo, procura, não raras vezes, valorizar o próprio texto, introduzindo-lhe elementos novos, de acordo com as necessidades temáticas, as estruturas frásicas, as exigências métricas ou até o sentido estético do autor.

c) Das sonoridades. Um dos aspectos em que a imitação mais facilmente se torna perceptível é, sem dúvida alguma, a utilização de sonoridades idênticas ou parecidas por parte do imitador e do modelo. Ora convergentes ora divergentes, tais sonoridades abundam também no *corpus* bucólico de Nemesiano, sobretudo quando o comparamos com Calpúrnio. Transcrevamos apenas um exemplo, quer das sonoridades bastante convergentes, quer das parcialmente divergentes. Das bastante convergentes, analisemos: - *cantauimus olim*; - *spectauimus olim*⁸⁴ e das parcialmente divergentes: - *dulce sonas ut te placatus Apolo*; - *dulce quidem resonas, nec te diuersus Apolo*⁸⁵. Naturalmente que o recurso do autor a certas sonoridades já contidas no modelo confere ao texto por si elaborado uma riqueza estética e estilística que por certo não possuía. Essa riqueza sobressai na escolha das palavras, na distribuição do verso, no ritmo da frase, em síntese, na utilização dos elementos que fazem com que um texto se torne literário.

⁸⁰ Nem., *Ecl.* 3,37; Calp., *Ecl.* 5, 97.

⁸¹ Nem., *Ecl.* 1, 56-57; Calp., *Ecl.* 5, 46.

⁸² Nem., *Ecl.* 2, 47; Calp., *Ecl.* 3, 53.

⁸³ Nem., *Ecl.* 2, 37; Calp., *Ecl.* 3, 55.

⁸⁴ Nem., *Ecl.* 1, 11; Calp., *Ecl.* 7, 46.

⁸⁵ Nem., *Ecl.* 1, 82; Calp., *Ecl.* 4, 9.

d) Das construções. À semelhança do que se verifica com as sonoridades, também as construções usadas pelos poetas bucólicos reflectem com frequência a utilização que fazem dos respectivos modelos. Leitores assíduos que são dos seus predecessores, é natural que, de quando em quando, recorram ao uso de palavras, de expressões, de frases, de versos inteiros que lhes ficaram retidos na memória e que, no momento da escrita, naturalmente reevocam. Em Nemesiano abundam construções tanto iguais como semelhantes às empregues por Calpúrnio. Enumeremos tão-só duas delas. Uma do primeiro tipo das construções; outra do segundo. Do primeiro tipo, observemos: *iunco / textitur*; — *salicto / textitur*⁸⁶ e do segundo: *inciso seruans mea carmina libro*; — *feram rutilanti carmina libro*⁸⁷. Apenas por estes dois tipos de construções é-nos fácil perceber como Nemesiano recorre com frequência a Calpúrnio e a outros poetas para elaborar o texto bucólico que se reveste de uma inegável singularidade. Será que, ao imitar os seus predecessores, Nemesiano terá querido salvaguardar uma literatura, a viver um período de declínio, ante o aparecimento de uma literatura de feição cristã que tendia a impor-se no mundo romano? É muito provável que sim.

CONCLUSÃO

A análise geral que acabamos de efectuar de algumas das características mais dominantes da obra bucólica de Calpúrnio e de Nemesiano permitem-nos tirar as seguintes conclusões.

No que respeita à normalidade de Calpúrnio três são as temáticas que basicamente sobressaem entre as demais: a da Idade de Ouro, a do amor e da morte, a do campo e da cidade. Sendo a da Idade de Ouro a mais comum ao género bucólico não é de admirar que ela apareça em Calpúrnio. Só que aparece fortemente associada a uma componente política. E este facto confere-lhe uma tonalidade importante na medida em que nos leva a pensar que bucólica e política são realidades que não têm que andar necessariamente divorciadas. No que respeita à temática do amor não correspondido e favorecedor da morte, o que mais caracteriza a obra de Calpúrnio é o ter conseguido pintar-nos uma série de retratos em que a diferença das situações, a

⁸⁶ Nem., *Ecl.* 1, 1-2; Calp., *Ecl.* 3, 68-69.

⁸⁷ Nem., *Ecl.* 1, 29; Calp., *Ecl.* 3, 44.

riqueza das palavras, a beleza das imagens compõem um quadro cheio de contrastes a nível psicológico e cromático. Neste quadro sobressaem o amor e a morte. Em relação ao campo e à cidade, o poeta, ao apresentar-nos a sua descrição do mundo campesino e citadino, descreve-nos o campo como o mundo da laboração e a cidade como o mundo da sedução. Se o primeiro se oferece como espaço fomentador da esperança, o segundo revela-se como espaço favorecedor da desilusão.

No que respeita à singularidade de Nemesiano, três são também os temas que emergem na sua obra: o tecnicismo retórico, o erotismo amoroso e o recurso à *imitatio*. No que se refere ao tecnicismo retórico, o que sobressai é a sua predisposição para encontrar processos desconhecidos ou ainda não devidamente explorados no domínio da poesia bucólica. No que concerne à temática do amor, a novidade que distingue a obra de Nemesiano é a presença do erotismo amoroso. Ao aludir de igual modo a práticas de homo e heterossexualidade, em termos bastante diferentes dos seus predecessores, o poeta afasta-se um tanto dos cânones comumente adoptados, o que o diferencia dos outros poetas bucólicos. No que visa à *imitatio*, o que avulta em Nemesiano é o tê-la utilizado a uma escala muito mais vasta que os seus antecessores e o ter adoptado a sua admirável “técnica de mosaico” não apenas como manifestação de apreço para com os demais poetas, mas também como processo para salvaguardar um património que possivelmente julgaria ameaçado ante o emergir de uma nova literatura de concepção cristã.

Diferentes na forma de encarar o mundo em que a sua vida de poetas dia a dia se jogava, Calpúrnio e Nemesiano, não passam de duas faces de uma mesma moeda. Duas faces diferentes, mas complementares. Numa e noutra a imagem do homem. Do homem de ontem e de hoje. Do homem sonhador e realista. Do homem angustiado e esperançado. Do homem que sobrevive há milhares de anos nos textos que um e outro nos deixaram e que o perpassar do tempo jamais conseguiu destruir. Porquê? Porque lhes assiste o milagre que um dia fez deles verdadeiros textos literários.

* * * * *

Resumo: Calpúrnio e Nemesiano são dois poetas bucólicos iguais e diferentes. Sobre um e outro paira uma aura de mistério. O que este trabalho pretende demonstrar é que a poesia de Calpúrnio é caracterizada pela normalidade, já que aborda temas comuns de uma forma relativamente normal, enquanto que a poesia de Nemesiano é caracterizada pela singularidade, uma vez que aborda temas mais ou menos comuns de uma forma relativamente singular.

Palavras-chave: Bucolismo latino; normalidade; Calpúrnio; Idade de Ouro; amor; morte; campo; cidade; singularidade; Nemesiano; tecnicismo retórico; erotismo amoroso; *imitatio*.

Resumen: Calpurnio y Nemesiano son dos poetas bucólicos al tiempo semejantes y diferentes. Sobre ambos planea un aura de misterio. Este trabajo pretende demostrar que la normalidad preside la poesía de Calpurnio, ya que aborda temas comunes de una manera relativamente normal, mientras que la poesía de Nemesiano está presidida por la singularidad, dado que aborda temas más o menos comunes de una forma relativamente singular.

Palabras clave: Bucolismo latino; normalidad; Calpurnio; Edad de Oro; amor; muerte; campo; ciudad; singularidad; Nemesiano; tecnicismo retórico; erotismo amoroso; *imitatio*.

Résumé: Les deux poètes bucoliques Calpurnius et Némésien sont tout à la fois semblables et différents. Sur chacun d'eux plane une ombre de mystère. Dans ce travail, nous prétendons démontrer que la poésie de Calpurnius se caractérise par la normalité, puisqu'elle s'intéresse à des thèmes communs traités d'une façon plus ou moins normale, alors que la poésie de Némésien se caractérise par la singularité, dans la mesure où elle aborde des thèmes plus ou moins communs d'une façon quelque peu singulière.

Mots-clé: Bucolisme latin; normalité; Calpurnius; Âge d'Or; amour; mort; champ; ville; singularité; Némésien; technicisme rhétorique; érotisme amoureux; *imitatio*.