

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

Boletim 148

Língua e Literatura Italiana N.º 2

ITALO BETTARELLO

POESIA E POÉTICA DE VIRGÍLIO



SÃO PAULO — BRASIL

1955

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

REITOR: PROF. DR. ALÍPIO CORREIA NETO

VICE-REITOR: PROF. DR. EURÍPEDES SIMÕES DE PAULA

FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

DIRETOR: PROF. DR. EURÍPEDES SIMÕES DE PAULA

VICE-DIRETOR: PROF. DR. PAULO SAWAYA

SECRETÁRIO

LIC. ODILON NOGUEIRA DE MATTOS

CADEIRA DE LÍNGUA E LITERATURA ITALIANA

CATEDRÁTICO: — PROF. DR. ITALO B. BETTARELLO

ASSISTENTE: — LIC. CARLA INAMA

AUXILIAR DE ENSINO: — LIC. ANTÔNIO LAZARO DE ALMEIDA
PRADO

Toda correspondência relativa ao presente Boletim e as publicações
em permuta deverão ser dirigidas à

CADEIRA DE LINGUA E LITERATURA ITALIANA
Faculdade de Filosofia — Caixa Postal 8105 — São Paulo — Brasil

**POESIA E POÉTICA
DE VIRGÍLIO**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

Boletim 148

Língua e Literatura Italiana N.º 2

ITALO BETTARELLO

POESIA E POÉTICA DE VIRGÍLIO



SÃO PAULO — BRASIL
1955

A meus pais

Nostra maggior Musa
(DANTE)

INTRODUÇÃO

POESIA E POÉTICA DE VIRGÍLIO

- 1 — Sentido do seu canto.
- 2 — Poética e técnica expressiva.
- 3 — Rumos para uma crítica humanística.

“A arte é o caminho da natureza à civilização e da civilização à natureza.

HÖLDERLIN

1. A lição que Virgílio nos oferece vai além da que esperávamos pedir-lhe. Levados por uma descoberta, que fizéramos analisando o 6.^o e 8.^o cantos, explicativos do sentido da sua poética e da sua poesia — memória e infância (como Vico as entende) — fomos levados a continuar a análise e pudemos então compreender — tal a sua humanidade e tal o seu estilo — porque Dante o chama de seu Mestre, e mestre de estilo:

Tu se' lo mio maestro e il mio autore
tu se' solo colui da cui io tolsi
lo bello stilo, che m'ha fatto onore (1).

Virgilio dolcissimo padre (2).

di cui la fama ancor nel mondo dura,
e durerà quanto il mondo lontana (3).

E bem claro ficou então, para nós, a razão de Teodoro Haecker apelidá-lo pai do ocidente (4).

Petrarca faz dêle o exemplo a ser atingido. Do Renascimento ao século XVIII o seu domínio é total (5). Scalígero não titubeia em considerá-lo o maior dos poetas antigos e superior a Homero (6). Campanella chama-o de poeta-cientista (7); e entre as centenas de modernos lembro Manzoni: “Shakespeare e Virgilio mi paiono i poeti più grandi” (8); ou Leopardi referindo-se ao seu estilo: “ma quel di Virgilio, in quanto stile, è precisamente il più poetico di quanti si conoscono, e forse il non plus ultra della poetichità” (9); ou Sainte-Beuve afirmando Virgílio oferecer “une leçon de goût, d'harmonie, de beauté humaine, soutenue et modérée” (10). Eis a posição de Virgílio para a consciência moderna.

Só os românticos menores, estritamente ligados aos dados da sua polémica contra o classicismo, valorizadores dos elementos passionais, espontâneos e populares — do natural contra o artístico, sem perceberem que unicamente

da arte pode irromper o natural — condenam Virgílio, exaltando Homero. Hoje para êle se voltam outra vez os artistas. Basta lembrar o excelente ensaio que lhe dedica Eliot: “O que é um clássico?” (11)

* * *

Virgílio é o mestre do saber antigo e sôbre a sua complexa humanidade prepara-se o saber medieval (12) e contemporâneo. Conserva-se, na sua *humanitas*, um intenso sentido da natureza, vivida na sua forma sagrada e interior, ainda não contaminada pelos excessos da civilização, que a esvazia, em nossos dias, do seu significado elementar e religioso, racionalizando-a, roubando-lhe todo o calor escondido no seio fecundo e arcano. Em Virgílio não se havia rompido o poderoso equilíbrio entre o natural e o espiritual, dando à sua voz os acentos mais genuínos do sentido bucólico, geórgico e heróico da vida. Quanto calor terrestre e quanta alegria pânica entre os encantos dos seus versos! Mas quantas preocupações morais que tanto o fazem sofrer pela existência da morte, do mal, da guerra, das paixões, perturbando e trazendo dores infinitas à humanidade. Sabe Virgílio encontrar conforto para sua solidão na arte e por meio do canto procura dominar a sua angústia mortal de viver dentro da história, assim trágica qual é, elevando o seu sentimento do amor a um puro ideal. Nesse exemplo, nesse canto, encontramos a condição da nossa *humanitas*. É um canto de dor pelas desventuras humanas, pela juventude, pela pátria, pelas terras perdidas e recordadas com furor através da solidão de seus heróis e do fatal destino que lhes pesa nos ombros. Canto das desilusões sem número que se vão incorporando à existência pelas vidas roubadas na guerra, pelas guerras que se preparam para roubar novas vidas, pela consciência de que cada ato se acaba e unicamente na memória êle se encontra petrificado. Canto melancólico da certeza de que as existências e as coisas caminham para um imenso nada se o espírito não as resgatar pelo amor que é paz, pois que “omnia vincit amor” (13), vencendo até as sombras do inferno pelo canto triste de Orfeu e pelo trabalho, pelo hino ao trabalho, “labor omnia vicit” (14), mas trabalho e amor que não deixam de lembrar-lhe a imensa vaidade da luta, da vida, da história, do saber. Sua alma passa inquieta dos sonhos de santidade e de

beleza para, de interrogação a interrogações, de desespero a desesperos acabar ora em orgulhosas atitudes, ora, e são a maioria delas, em resignações, em humildades, em lamentos, em preces, em tristezas e canseiras sem limites, porque no mundo há fôrças maiores do que as da sua vontade. Talvez o “*fatum*”; talvez os deuses; talvez a própria fraqueza; talvez o furor do tempo, que implacavelmente tritura a carne, sentimento do perecer com que envolve as coisas e os sêres e lhe sugere os momentos mais cristalinos, mais vibrantes, mais incontaminados da sua poesia:

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus (15)

Entretanto foge o tempo, foge irreparavelmente.

*Optima quaeque dies miseris mortalibus aevi
prima fugit; subeunt morbi tristisque senectus
et labor, et durae rapit inclementia mortis.* (16).

A melhor quadra da vida é a primeira que foge aos míseros mortais; surgem as doenças, a triste velhice, a fadiga, e leva-nos a inclemência da morte cruel.

Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras (17).

E a vida indignada foge gemendo para as sombras.

Maioresque cadunt altis de montibus umbrae (18).

E do alto dos montes caem as sombras e se alongam.

Não é difícil ver como êle atormenta a poesia, (um tanto serena e exterior dos gregos, de uma divina serenidade em face da beleza e um pouco terra-a-terra dos velhos romanos) com a sua alma que não ignora as desgraças:

Non ignara mali, miseris succurrere disco (19).

Não desconhecedora da desgraça aprendo a socorrer os infelizes.

e com o coração capaz de

(*Sunt lacrimae rerum, et mentem mortalia tangunt*) (20)
ter lágrimas para o infortúnio e ser sensível às misérias dos mortais. Amor, bondade, piedade com que envolve os

homens e as cousas pelo seu doloroso destino neste mundo. Nem é difícil perceber como a enobrece com a melancolia de seu rosto assim fraterno e querido, assim doce e terno, quase cristão; como a sublima pela aura de solidão e de mistério a correr pelos seus ritmos anunciando a voz medieval nas suas profundas e silenciosas meditações das relações do humano com o divino; como a desespera defronte do espetáculo das misérias, das brutalidades e da morte violenta que traz paz aos homens bárbaros de seu e de nossos dias. Eis alguns versos:

Fortuna omnipotens et ineluctabile fatum (21)

A fortuna onipotente e o destino inelutável.

*Aude, hospes, contemnere opes, et te quoque dignum
Finge deo rebusque veni non asper egenis* (22).

Ousa, hóspede meu, desprezar as riquezas e mostra-te igualmente digno de um deus; vem e não te enfades da nossa pobreza.

*... deum namque ire per omnes
Terrasque, tractusque maris, caelumque
profundum* (23)

Pois (disseram) que Deus penetrava tôdas as terras e os espaços do mar e o céu profundo.

São os problemas constantes do choque entre a realidade, como presença das desventuras e do perecer, com os ideais éticos do poeta — núcleo lírico do seu espírito — que o faz definir a sua obra, pela boca de Dante, como de alta tragédia:

L'alta mia tragedia (24)

Contrastes entre o humano e o divino; presença do “fatum”, do destino em tôdas as coisas; lutas entre os homens pelas suas paixões; dramas dentro das próprias existências. Contrastes, lutas, dramas não rompem a unidade dos seus poemas, porque são construídos pela sua imensa “pietas” e pela dor mais íntima e participante. Dor que representa a condição indispensável para a redenção moral e para dar à vida, dignidade.

Entre o “ineluctabile fatum” está a lei moral do trabalho e do amor e a certeza do orgulho não ser a meta da

vida humana. Desprezíveis lhe são a riqueza, a potência e a violência; a pobreza, a vida simples, a bondade, a inocência, a paz, os grandes bens. Motivos da sua alma que se comunicam aos versos, criando os momentos mais imediatos e altos, os instantes mais essenciais da sua lírica, como por exemplo, no vigoroso contraste entre a Roma mítica de Evandro e a histórica de Augusto (25), porque a sua arte era antes de mais nada, qual a sua vida, um ato de piedade: trabalho e amor. Que distância de tanto ódio e de tanta degradação que arrastam uma parte dos homens para a sua primeira e não dominada bestialidade!

* * *

2. Em sua alma se condensa, como na de Dante para a Idade Média, ou na de Leopardi para o mundo moderno, a maior riqueza humana e poética expressa numa transparência lírica que nos permite entrar em diálogo vivo com o seu mundo, com a sua sensibilidade, com a sua dolorosa vida interior, a tal ponto de certos tons de sonoridade dos seus versos, certas soluções, certos resultados a que chega, certo vibrar profundo do seu espírito parecerem ditados por um poeta que está vivendo engolfado nos mesmos problemas técnicos e nas mesmas angústias em que vivemos. Além de na sua memória se resumirem todos os segredos que, em nossa memória, abrem as soluções para os atuais problemas estéticos, há nele uma inocência e uma força primaveril da imaginação, uma alacridade, que a nossa fantasia precisa reconquistar.

Não existe, então, a retórica romântica da originalidade obtida pela transcrição imediata da palavra no instante da paixão. A originalidade não lhe é ponto de partida, mas ponto de chegada, através da sua memória, isto é, através de uma tradição literária (homérica, eniana, alexandrina) quando a paixão, perdendo a violência, se familiariza, se faz sentimento e a inteligência, técnica, sensibilidade. Como vemos, ao falar do exemplo da tradição, não nos referíamos a um simples desejo de imitação, de emulação ou competição, mas de uma felicidade de sentir justificada pela beleza já alcançada no passado. E' um poeta que, na idade da "razão", quando pode refletir "con mente pura" (26) pode encontrar outra vez na sua humanidade aquêl estado anterior que Vico chama de poético, isto é, quando os homens: "avvertiscono con animo perturbato e commosso" (27) e com "tutta la mente ne"

sensi” (28) imersa “e con sensi di passioni e d'affetti, a differenza delle sentenze filosofiche, che si formano dalla riflessione con raziocini” (29). *Memória e infância*. “Il più sublime lavoro della poesia è alle cose insensate dare senso e passione, ed è proprietà de’ fanciulli di prender cose inanimate tra mani e, trastullandosi, favellarvi come se fussero, quelle, persone vive” (30), porque “ne’ fanciulli è vigorosissima la memoria; quindi vivida all’eccesso la fantasia, ch’altro non è che memoria o dilatata o composta” (31) as quais criam o falar metafórico e fabuloso que ao nascer foram narrações verdadeiras: “le favole nel loro nascere furono narrazioni vere e severe (onde mitos, la favola, fu diffinita “vera narratio”, come abbiamo sopra più volte detto”) (32), as quais se aproximam da verdade eterna de Deus, “le ottime favole sono verità che più s’apressano al vero ideale o sia vero eterno di Dio, ond’è incomparabilmente più certo della verità degli storici” (33). *Linguagem e experiência humana da poesia* que, dirá numa linda imagem justificando a sua eternidade, penetram longamente no tempo histórico como um rio pelo mar: “la favella poetica scorre per così lungo tratto dentro il tempo istorico, come i grandi rapidi fiumi si spargono molto dentro il mare e serbano dolci l’acque portatevi con la violenza del corso” (34).

* * *

“Favella poetica”, que chega até nossos dias como testemunho de, na sua memória, rica de saber, ter Virgílio reencontrado o país da sua inocência. Pela contemplativa emoção defronte da vida e do cosmos a sua imaginação é animada de ímpeto, frescor e vivacidade sempre novos, carregando as coisas, as idéias, as ações, de significados, de afetos; aproximando-as, relacionando mesmo as mais distantes e fugidias, ou renovando o valor das imagens contidas numa só palavra, a ponto de transformar em suas mãos a palavra, de simples valor de instrumento, em palavra intensamente tonal.

Basta um único exemplo, lembrado por Leopardi:

...et aridus altis
Montibus audiri fragor (35).

E (começa a) ser ouvido um ruído sêco no alto dos montes.

Qual a relação entre “fragor” e “aridus”? Se não aproximarmos as distâncias e compreendermos que “aridus” e “fragor” se relacionam enquanto há *fragor* entre as folhas e os ramos secos (*áridos*) de uma floresta, não perceberemos o significado desses versos. E eis que logo se poderia levantar a acusação de Virgílio ser poeta hermético. Mas todo grande poeta não traz esses problemas da aproximação imaginativa das coisas mais distantes? Não é essa a grande voz da fantasia? Não é esse o grande e constante hermetismo da poesia? Hermetismo que não é o de escola, o procurado e desejado limbo, mas um segredo natural a que chega a poesia sem esforço de obscurecimento, porque ela sabe que sua transparente lucidez protege sua natureza hermética. São sempre fechados os poetas, ou melhor, há um inexaurível mistério enquanto não penetrarmos nos segredos de sua linguagem e no valor particular que dão às suas palavras: segredos da solidão de sua alma.

A idade de ouro de Virgílio, a sua inocência, mais do que uma bela fábula como a Roma de Evandro é um mito moral de onde deverá nascer a sua paz, e nela, a futura paz do mundo.

Apesar, pois, de sua extrema consciência crítica, não perde Virgílio a inspiração, sempre pronta e primaveril; a inteligência não aniquila a sensibilidade, mas nela se alimenta; a regra não abafa o arbítrio e a sua absoluta elegância, o *estilo*, aquece o seu lirismo, o *canto*, impregnando-o de um alto caráter de aérea pureza, fecundo como a sua imaginação: vivo, pronto, ativo e fortemente aderente a sua alma. A solidez do meio expressivo encontra-se na solidez do seu mundo interior, porque o seu mais distante fabular, a sua mais estranha fantasia irrompe da mesma fonte de onde surge o símbolo da sua humanidade. Assim, dissolve-se em luz uma memória. Resgata-se na música o humano. Entra o infinito e o sonho na poesia. Florescem o coração e as imperfeições do homem, renovando-se de contínuo a fim de alcançar as extremas belezas e, pela perfeição formal, progresso humano, — numa magia sempre renovada de invenções, num falar dissimulado, metafórico, para criar as vozes dos mitos, sublime primitividade da poesia reconquistada nos seus altos momentos. A sua arte é a grande arte que redime, por força da graça, o pêso da vida de onde nasce e pode construir uma outra harmoniosa vida, mais pura, fixada no canto e legendariamente distante, como uma fábula.

Isto não é psicologia, nem crônica, nem história, nem universais filosóficos, mas estilo, lirismo, pontos extremos de onde se iniciará a exegese crítica. E' construção e firmeza lógica, mas de uma lógica do coração ou da sensibilidade e não da razão; medida, gôsto, elegância expressiva; realização técnica; familiaridade e mistério; tonalidade, sobretudo tonalidade, que penetra no discurso e dá à palavra o seu valor de canto. São os problemas atuais, mas também, problemas de Virgílio: problemas da duração, do sentido e do som; problemas da imaginação e da fantasia; problemas da linguagem e do falar figurado; problemas da transposição da realidade no domínio do sonho, da criação de uma atmosfera de "encanto" porque aquilo "que nós dizemos *cantos*, na realidade são *encantamentos* para a alma" (36), segundo Platão. E' o "charme" de que falava Leopardi e hoje Valéry. Afinal, problemas do dom, mas dom alcançado por um louco trabalho nos meios expressivos para vencer a sua palavra carregada de cultura, dar-lhe um valor de imediata naturalidade e simplicidade e atingir a sempre procurada pureza lírica. E Virgílio, pela sua consciência poética (alexandrina, homérica, eniana) é uma amostra da paciência necessária para chegar, superando o valor da palavra já formulada no passado, à prepotência e à obcessão da própria palavra, tirando do caos as fulgurações com que dará forma às suas intuições e constituirá o seu objeto. Problema do domínio das "res" pelo "verbum". Pelo verbo que não é instrumento, mas finalidade.

Sabe que o importante é atingir um determinado efeito e não comover-se simplesmente; é despertar o "charme" no seu semelhante. Apela para a nossa simpatia espiritual e conhece como poucos o valor das palavras e da combinação das palavras entre si a fim de formar grupos sonoros e de relacionar grupos sonoros com figuras, em encontros os mais inesperados, capazes de transmitir as próprias idéias e sensações. Sabe, ainda, que a poesia é primeiramente uma festa para os sentidos antes de se fazer uma festa para a inteligência e volatilizar-se em puro gôzo do espírito.

Potencia-se, portanto, nêle, o valor recôndito e inquieto da palavra, deixando-nos o grande exemplo do naufrágio da palavra nos segredos da alma, nas sombras harmoniosas do nosso ser para reaparecerem tocadas de um alto significado de revelação de uma outra realidade, talvez mais inocente e mais virginal, mais próxima dos limites do mistério. E' a Bucólica, é a Geórgica, é a Eneida presentes não para significar unicamente o amor e as canseiras da

terra, o amor e as canseiras do trabalho, o amor e as canseiras dos heróis, mas para representar uma outra harmonia mais íntima e mais fatal:

Principio caelum ac terras camposque liquentes
Lucentemque globum lunae Titaniaque astra
Spiritus intus alit totamque infusa per artus
Mens agitat molem et magno se corpore miscet (37).

A princípio o céu, a terra, as líquidas planuras, o globo luminoso da lua, o astro titânico do sol são penetrados e vivificados por um princípio espiritual: esparsos nos membros do mundo, o espírito faz mover todo o universo e transforma este corpo imenso nêle se difundindo.

Princípio divino que é um canto de juventude do mundo e onde, entre os encantamentos do mistério, há um frescor pânico que se espalha das águas para o céu, das árvores para os pássaros, dos animais para o homem, do homem para os deuses. Prolonga-se o mundo natural no sobrenatural, faz-se palavra o instinto. Humaniza-se Virgílio; e da sua humanidade adverte o sôpro que alimenta o espírito do grande corpo do universo e nos ensina a colhêr com a alma mais aberta as nossas dores, e delas sermos dignos, e com elas aprendermos a vencer este gôsto, tão espalhado, da vida brutalmente caótica e ilógica e imoral e estúpida e friamente mecânica de nossos dias para, num reencontro com o sentimento e com o amor, nos redimirmos no humano. E' ainda uma lição de gôsto.

Enfim, Virgílio é para nós o exemplo mais típico daquele ideal de *humanismo* e de *classicidade* alimentado pelos nossos estudos. Inegavelmente é um filho diletto dos deuses, lançado na terra quando as condições históricas da cultura latina estavam num tal momento que ofereciam, a quem a soubesse aproveitar, a possibilidade das mais profundas experiências. Roma era o centro do mundo conhecido e os romanos viviam no apogeu dos seus costumes e conheciam outros povos, outros hábitos, outras organizações, outras histórias, outras culturas, principalmente a etrusca e a grega. Haviã-nas assimilado e aberto caminhos novos assim como tinham consciência do próprio passado. Sentiam-se como centro irradiador e não como periferia provinciana. Organizavam as terras conquistadas.

Começaram, então, a se arrastar numa monotonia estática e burocrática da sociedade sem o antigo elan dos tempos heróicos da formação e sem muitas esperanças

de novas empresas. Com a maturidade chegou o sentimento profundo da infelicidade proveniente da perda das mais caras e vivas ilusões, pois estavam agora experimentados defronte da vida, das lutas políticas, dos enganos dos deuses e do mundo. Era preciso construir uma nova medida. A fábula e o canto criaram êsse instante único e perfeito em que o romano teve consciência da sua liberdade, da razão da sua existência no mundo e dos elementos do seu humanismo. Foi a voz madura do seu poeta que, encontrando um passado e uma língua já adulta e há muito trabalhada literariamente, pôde alcançar, através de uma perfeita complexidade estrutural da expressão, mas alcançar naturalmente e sem artifícios, articulando representações sensíveis, subtilmente musicais e pictóricas, a maior riqueza de sentimentos e de emoções até então expressas.

E' inútil recordar aqui o conteúdo dos seus poemas ou as figuras de Enéas, de Dido, de Orfeu, de Príamo, de Melibeu. E' tão humano o seu canto que nêle achamos, para a nossa inquietude, um coração carregado de íntimas e solidárias simpatias. E para o seu sentimento do mundo, do tempo, do amor e da morte só podemos acrescentar-lhe iguais sentimentos marcados pela experiência cristã da certeza e do sentido vivo da imensa vaidade e da nulidade de tôdas as coisas, queimadas pela volúpia da perdição e da redenção, com o travo amargo do pecado e com a esperança do óleo santo da caridade e do perdão. Ao seu gosto pela arte viva, plástica, vigorosamente imaginativa, bem construída, mas sugestiva nas suas linhas e coloridas tonalidades, abrindo infinitos à nossa fantasia, só podemos acrescentar-lhe uma arte que sai de estranhas regiões do sonho, alucinada, perdida na solidão de uma memória, lançada na vertigem do espaço, neste tempo infeliz do mundo: árido e em ruínas, desértico e duro, imensamente vazio como nossa alma que se quebra nos limites do ser num imenso nada, que é o mesmo que dizer, num imenso tédio. Somos, uns mais, outros menos, o retrato de Dorian Gray ou os homens empalhados de Eliot. Da imagem familiar do mestre assim antigo e vivo, com o conforto de uma força de mito, a nossa época, tão desgraçada no abandono da criatura humana no pecado pode readquirir, pela compreensão e pelo prestígio da arte, um pouco de pureza.

Não há perfeição formal que não traga perfeição humana.

Não é de se entranhar, pois, ter sido Virgílio para a Idade Média considerado um profeta ou um mago. Segundo o cardeal Newman “suas palavras e sentenças avulsas e seus patéticos hemistíquios dão expressão, como a voz da própria natureza, à dor e à melancolia, mas, também, à esperança de dias melhores o que constitui, em todo o tempo, a experiência de seus filhos” (38).

Nunca, mais do que agora, seria oportuno abrir um parêntesis e iniciar longo discurso sobre o valor educativo das letras; sobre a importância da formação do gosto e do estudo da arte e da forma (forma entendida como valor humano) para sustentar um pouco a criatura na sua descida vertiginosa para o animal ou erguê-la um pouco, da sua condição infeliz de instrumento à de “pessoa”. Cabe-nos o dever de não desbaratar o passado, compreendê-lo na sua autenticidade e abandonar-se a sua vitalidade, na certeza de que a ele acrescentaremos o fruto de nossa experiência aqui no mundo.

Precisamos tratá-lo e amá-lo como fêz Petrarca. Trató-lo como se o passado não fôsse um fato morto, mas um fato antigo, um fato da memória e, como tal, sempre vivo e passível de se fazer presente. Amá-lo e estudá-lo: é a sua “notitia vetustatis”, que lhe permite escrever cartas aos grandes da antiguidade, “i nostri antichi”, como os chama, “il ricordo di quelli, e gli splendidi loro atti e gli illustri nomi, mi riempiono di una letizia incredibile e immensa; tale che, se a tutti fosse conosciuta, in molti susciterebbe stupore, nel vedermi ricercare con diletto la compagnia dei morti”, (39) com os quais discute como se fôsem os seus melhores amigos. Não é outra coisa o que Machiavelli faz quando, entrando no seu estúdio à noite, despe a sua veste quotidiana para endossar os panos reais e curiais e entreter-se com os antigos: “Venuta la sera, mi ritorno in casa e entro nel mio scrittoio; et in su l’uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito con decentemente, entro nelle antiche corti delli antichi uomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che *solum* è mio e che io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro e domandarli della ragione delle loro azioni. E quelli per loro umanità mi rispondono; e non sento per quattro ore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi transferisco in loro” (40).

“Mi transferisco in loro” diz Machiavelli e Guicciardini explica porque: “le cose passate fanno lume alle future” (41). Com Eliot completaremos o nosso pensamento: precisamos aguçar de tal maneira nossos olhos a ponto de “poder ver o passado em seu lugar com suas definidas diferenças do presente, e entretanto tão cheio de vida que nos seja atual como o presente o é” (42).

* * *

3. Na companhia deles colocamos Virgílio que soube reviver o seu passado como os mestres do nosso humanismo e de um humanismo necessário não só à Europa, como também à América, nos instantes em que se preparam novos rumos para a cultura. Rumos que não poderão ser representados por um simples salto no espaço, mas que deverão indicar uma continuidade no tempo. É a procura de uma *superior harmonia* com um mundo do qual sentimos participar qual fibra de um todo, que é alma, cultura, civilização, herança total de nossa memória e de nossa carne, a ser alcançado, apesar do tédio e da dor pela ruptura e solidão da vida do homem, numa superação da crise até atingir-se a felicidade de que fala Leopardi ou a alegria a que tanto se refere Blacke, já conhecida pelos nossos pais. Felicidade que é liberdade, mas também, clareza e vontade de uma sinceridade mais profunda; sentido da medida e não arbítrio e equívoco, onde os termos de amor, de cultura e de história se reúnem com o mais intransigente anseio vital de nosso ser, com a mais intransigente adesão às angústias de nosso tempo. Continua a arte sendo aquela alta e sagrada tragédia a que se referia Virgílio pela boca de Dante, na qual cada geração deverá redimir-se na sua breve passagem pela terra, se desejar transmitir um pouco dos seus problemas, e das suas ilusões de viver às novas gerações. Ilusões: únicas esperanças num mundo coberto de nojo e desgraça e onde a existência se resolve numa angustiante problematidade. Inegavelmente, numa época em que ninguém mais acredita em nada, a não ser na morte, não nos resta senão nos refugiar em algumas criaturas que, igualmente desgraçadas, guardaram a esperança numa humanidade menos infeliz e mais próxima de formas ideais arquitetadas pelo pensamento. Faz-se quase um dever de nossa parte afirmar — quando o homem está sendo batido por todos os lados pelos mais disparatados e anárquicos caminhos do espírito, com as formas lançadas no espaço numa explosão infinita das

coisas e do ser — a urgência de procurar um novo humanismo cheio de fé na força da razão e do sentimento para alcançar-se uma civilização com um sentido de equilíbrio, de ordem, de inteligência, de gosto, menos violentamente passional e deshumana. Caminhar para uma serenidade onde o tempo encontre a sua correspondência com o eterno e o homem possa viver com igual intensidade o presente e o passado e confiar no futuro, porque só com este equilíbrio persistirá a obra criadora do seu espírito. Onde tradição e originalidade não signifiquem termos antagônicos, porém um mergulho na herança humana transmitida. E quem melhor do que Virgílio como exemplo antigo?

Estas as razões do nosso humanismo e este o nosso método: vivificação do passado pelo mais ativo presente; justificação pelo passado das nossas soluções; lição pelo passado aos nossos problemas; continuação, no tempo do espírito, do mesmo amor que encantou os antigos pelas coisas belas e que nos encanta. Conquista trabalhosa, pelo exemplo das vozes de ilustres mortos, da condição de nosso canto, da nossa felicidade no estreito limite da existência, da vida humana. Certeza de que nos mortos está a estrada dos vivos, a sombra que dá pêsso aos nossos passos, e nos vivos o eterno dêles, como canta Ungaretti na sua “Pietà”:

È nei vivi la strada dei defunti,
Siamo noi la fiumana d'ombre,
Sono esse il grano che ci scoppia in sogno,
Loro è la lontananza che ci resta,
E loro è l'ombra che dà peso ai nomi. (43)

E que só com o persistente diálogo (como faz o Ruysch de Leopardi com as suas múmias, ressuscitadas por alguns minutos, enquanto entoam solenes e augustas:

Sola nel mondo eterna, a cui si volve
Ogni creata cosa.
In te, morte, si posa
Nostra ignuda natura;
Lieta no, ma sicura
Dall'antico dolor (44).)

poderemos desvendar alguma coisa do “antico dolor” da vida e da arte e iluminar em nossa medida — que é a medida do passado — as formas do presente; iluminar os

ritmos do nosso espírito num tom mais alto do que aquêles dos ritmos mecânicos e autômatos da técnica — iluminação fatigosa, fruto de contínuas, delicadas e difíceis experiências na carne viva do nosso destino, da nossa dor, para alimentar com novas energias a verdade da beleza já conquistada pelo passado.

Com essa consciência, êsse método, essa *humanitas*, estudamos o passado fazendo a nossa leitura contemporânea da tradição, para em nosso renovado humanismo, procurar no passado, o presente; no corpo vivo dos antigos o nosso sangue; na humanidade dêles a justificação da nossa humanidade; na beleza a perene beleza: e não transformando estérilmente o calor da carne em medonhas e empoeiradas múmias, horríveis, abandonadas num canto, sem mais nenhum significado — os mortos. Só é viva a cultura, quando os homens que a criam recebem as suas experiências ao contacto directo com a realidade presente, as quais se fundirão num corpo orgânico depois de entrarem em diálogo, não com essas múmias, mas com as múmias cheias de vida de Leopardi, ressuscitadas pelo nosso espírito. Enquanto reminiscência, reminiscência no instante fugaz, no tempo que foge qual o rio de Heráclito, podemos perceber o eterno de nosso ser, encontrar a condição de dor, de antiga dor, de amor, antigo amor dos homens — encontrar o real genuíno e absoluto a que se refere Novális. Procuramos revalorizar em nossa mente o método da sábia lição de Machiavelli: “una lunga esperienza delle cose moderne e una continua lezione delle antiche.” (45)

Tôdas as graças acolhedoras da arte se revelarão à nossa inquietude, na paz que Deus comunica ao já exausto pensamento, ao naufragarmos nas doçuras de um sonho que há séculos vem encantando o homem para iludí-lo do fatal significado da sua breve fábula. E reconquistaremos criticamente o valor da realidade psicológica, imaginativa, humana e tonal da palavra, tanto mais inteligente e lírica quanto mais profunda a riqueza de uma alma. Nesse poder criador da palavra, vivificando as harmonias mais misteriosas da nossa humanidade, fundamos a crítica e a poética da palavra.

E a Virgílio perguntamos depois de tudo o que sôbre êle escrevemos, como Dante lhe fêz num misto de admiração, afeto e pudor quando o encontra pela primeira vez depois da selva, na planície anterior ao Inferno:

Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
Che spandi di parlar sì largo fiume? (46)

“Sì largo fiume” que “scorse per così lungo tratto
dentro il tempo istorico?” (47)

E dêle nos `separamos com as mesmas palavras de
Dante na entrada do Paraíso:

Virgilio dolcissimo padre. (48)

1.

A ENEIDA E O SEU HERÓI.

- 1 — Origem e desenvolvimento da
idéia de um poema épico no
espírito de Virgílio.**
- 2 — O ato artístico.**
- 3 — Origem da matéria.**
- 4 — Homero e Virgílio: duas idades.**
- 5 — O herói do poema: Enéas.**

1. É opinião geral entre os críticos pela informação deixada por Sêrvio, na sua "Vida de Virgílio", que Polião foi o inspirador da *Bucólica*, Mecenas da *Geórgica* e Augusto da *Eneida*. Entretanto, não nos parece justa esta sêca informação. Não cremos que êles tenham inspirado Virgílio ou dado um tema para desenvolver, pois as três obras obedecem à mesma harmonia interior, ao desenvolvimento de uma linha poética impregnada do mesmo espírito criador. Deveria dizer-se que durante a *fatura* de um dos poemas Virgílio encontrava para a continuidade do trabalho amigos protetores e encorajadores aos quais dedicava em seguida a sua obra. Um artista jamais obedece a insinuações exteriores: tudo parte da própria alma. E Virgílio é não só o maior poeta da latinidade como também o mais sincero.

Tentemos acompanhar a evolução da idéia de um poema épico na alma de Virgílio.

Terminada a *Geórgica*, êle e Mecenas leram-na em quatro dias para Augusto, em Atela, numa reunião íntima. E o interêsse profundo do Imperador para com o novo poeta sugere-nos a idéia de que Augusto visse no cantor das coisas rústicas o gênio providencial capaz de celebrar Roma. Bem provável se nos afigura que, depois de ouvida a beleza religiosa da *Geórgica*, se tenha falado entre os três personagens de um poema nacional. De fato, daquele instante até o fim da vida, trabalhou na *Eneida*. O que se transformara em decisão era desejo longamente acariciado na alma de Virgílio. Já na égloga 6.^a êle nos diz:

Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem
Vellit, et admonuit: "Pastorem, Tityre, pingues
Pascere oportet oves, deductum dicere carmen
(49).

Como eu cantasse reis e batalhas, Cíntio tocou-me na orelha e advertiu: ao pastor, ó Titiro, convém criar ovelhas nédias e entoar um canto humilde.

Já pensava, portanto, no poema nacional e segundo as informações de Donato, seriam os "Res Romanae" ou segundo Sêrvio as empresas dos reis albanos: "gesta regum Albanorum".

No fim do primeiro livro da Geórgica depois da descrição da morte de César êle exalta Otaviano como salvador:

Di patrii, Indigetes, et Romule, Vestaque mater,
Quae Tuscum Tiberim et Romana Palatia servas,
Hunc saltem everso juvenem succurrere saeclo
Ne prohibete! (50).

Ó deuses pátrios, ó deuses Indigetes, ó Romulo, ó mãe Vesta que proteges o Tibre Toscano e o Palatino Romano, permiti ao menos que êste jovem socorra o nosso século em ruínas.

E no terceiro livro há indícios do desejo de cantar o “vencedor Quirino” que triunfara na batalha de Ácio. Um poema sôbre Otaviano, portanto, conforme a concepção épica de Ênio. Felizmente, Virgílio abandonou o seu propósito de cantá-lo para celebrar o mítico Enéas, criador da imortalidade da estirpe romana. A uns novos *Anais* sucedeu a poética *Eneida*. A poesia e a história ganharam ambas, com a mudança do plano primitivo.

Diz, porém, Sérvio, com a lamentável ingenuidade de quem desconhece o fenômeno vital da criação artística, ter Augusto proposto a *Eneida* a Virgílio. (51) Ora, poderia unicamente Augusto ter aprovado um tema querido à alma do poeta, pois o assunto poético nunca vem de fora, nasce do próprio drama interior do artista. No caso, é uma floração subjetiva que, iniciada no ano 29, foi trabalhosa e doloridamente propiciada e refundida até o fim da vida por Virgílio, com profunda preparação erudita e maior consciência crítica.

* * *

2. O ato artístico em Virgílio tinha causa e efeito no sentimento e na inteligência. Sua composição era lenta. Escrevia, reduzia, polia infinitamente, como dizem as informações que nos chegaram (Gallio). Nêle a criação não era a alucinatória, apaixonada reunião de imagens. Era trabalho, técnica, vontade. Ao lado da inspiração, originária do sentimento, havia uma elaboração metódica, uma experiência que se processava, uma intuição e uma “consciência crítica” com as quais procurava vencer a resistência dos “meios”. A idéia não era esperada como mensagem misteriosa do inconsciente. Virgílio procurava-a com insistência e ordenava-a numa cons-

trução harmoniosa — o que o fizera fugir das revelações improvisadas e da desordem. Bem poucos, como éle, tiveram consciência lúcida de saber o que procuravam e de como usar os meios a fim de alcançar a meta. Era um homem maduro, que trabalhava numa língua madura, amparado numa rica experiência histórico-literária pronta para ser fecundada por quem, com rigor e ascetismo, soubesse injetar-lhe em profundidade uma nova seiva (a seiva da sua humanidade e do seu canto), que se abriria em novos e estranhos frutos, como aquela árvore de que fala no livro II das *Geórgicas*:

deinde feraces

Plantae immituntur: nec longum tempus, et ingens
Exiit ad caelum ramis felicibus arbos,
Miraturque novas frondes et non sua poma; (52)

...depois, rebentos mais férteis são introduzidos; e, em pouco tempo uma grande árvore de fecundos ramos se eleva, para o céu, e admira-se ao ver a nova folhagem e os alheios frutos.

ou como aquêlo loureiro do Parnasso, nascido e abrigado sob a folhagem da velha mãe:

.....etiam Parnasia laurus
Parva sub ingenti matris se subjicit umbra (53)

Também o loureiro do Parnasso, pequeno, cresce sob a grande sombra da mãe.

Trabalhava com escrupulosa preparação erudita: “ingenti industria”, diz Probo. Como em todos os gênios superiores a criação é nêle “renúncia e sacrifício” (Valéry).

Mesmo antes de terminada a Eneida, devem ter circulado por Roma alguns cantos, que produziram surpresa e admiração tão grandes, a ponto de Propércio dizer: “para trás romanos, para trás, escritores gregos, não sei o que está para nascer maior do que a *Iliada*” (54). Augusto escrevia-lhe com freqüência, “suplicando” que lhe enviasse alguns trechos do poema. E Virgílio respondia: “Recebo as tuas frequentes cartas. Quanto ao meu Enéas, se o julgasse digno da tua atenção, eu o mandaria com prazer: mas a coisa começada é de tal espécie que me parece quase ter iniciado sem discernimento uma obra tal, (tantum opus) que devo dedicar-lhe — tu o sabes — sempre novos e mais importantes estudos” (55).

Morto Virgílio, na volta de sua viagem à Grécia e à Ásia, no ano 19 antes de Cristo, os seus amigos Vário e Tuca publicaram o poema tal qual o lemos hoje.

3. Como já dissemos, Virgílio, ao mudar de opinião na escolha de um assunto épico, voltou-se para a lenda de Enéas, que fôra cantada por Nêvio e Ênio. Porém, com minúcia de erudito, procurou saber o que se dissera sôbre o herói troiano: nos livros dos analistas e dos historiadores, de Catão, a Cássio, a Varrão e em todos os escritores gregos.

Serviu-se da *Odisséia* como esquema para a estrutura do poema. Tal como o grego, inicia a ação quando o herói erra pelos mares. E nos seis primeiros livros só trata dêsse solitário vagabundo, pondo um “intermezzo” amoroso, como para repousar a própria alma. Nos outros seis como fizera Homero na *Iliada*, trata dos preparativos, dos albores da guerra e afinal de Roma que nascera destinada ao império do mundo graças a um trabalho secular de civilizações mediterrâneas.

A matéria, como vemos, não surgira inteiramente da fantasia do poeta, e até Macróbio acusa-o de haver tirado o 2.º canto, “paene ad verbum”, de Pisandro. Nela transfunde, porém, a sua rica personalidade, fazendo da *Eneida* a obra homogênea de um único espírito criador: o de Virgílio.

Inteiramente original é o canto lancinante de Dido, onde transpira em cada verso a alma melancólica, terna e agitada de angústias do nosso poeta. Neste livro, no sexto e no oitavo, temos a plenitude da arte virgiliana.

* * *

4. Foi lendo a *Iliada*, e lá encontrando o nosso pio Enéas satisfeito no meio dos combates e até enfrentando orgulhoso o invencível Aquiles, que percebemos a diferença fundamental entre o Enéas de Homero e o de Virgílio: a mesma diferença da alma dos seus dois cantores.

Homero é o poeta da alma jovem que, deslumbrada, canta a alegria de viver, de lutar, de morrer por heroísmo. É a alma de um povo jovem criando a própria história com a inconsciência devida à embriaguez da fôrça e os hinos das rudes vitórias. Para Homero não existia um passado histórico que lhe trouxesse as provas de sacrifícios cruentos. Tudo é lendário, tudo é futuro. Já Virgílio leva na alma o pêsso da história; dos séculos de experiência, de sacrifícios, de sangue humano derramado nas lutas para conquistar uma Pátria. Roma já é grande e Virgílio assistiu às guerras formadoras do seu império.

Sentiu os sofrimentos dos soldados que marchavam. Conheceu a violência da força, conheceu o drama do homem dentro do tempo e do espaço. O romano não é mais o jovem impetuoso. E Virgílio tem em si a alma velha dêsse povo. Reconhece que para ter um lugar debaixo do sol é necessário lutar. É necessário o sangue, a guerra, porque a história é um jôgo de contrastes, de equilíbrios e desequilíbrios.

Reconhece que a história é drama, mas desejaria que não o fôsse. Compreende. Compreensão melancólica do inevitável da guerra, que envolve o seu poema numa atmosfera de *piedade*. Misterioso sentimento humano que pela primeira vez entrou na literatura clássica e originou a desconhecida beleza da *Eneida*. O sofrimento é belo: eis a nova afirmação estética. Virgílio simpatiza e sofre com todos aquêles que sofrem: com Enéas, Dido, Anquises, Andrômaca, os troianos, o insepulto Palinuro, Evandro, Otávio. A sua alma religiosa cobre as ações da terra de desígnios, tem piedade dos que o fado destinou ao sofrimento e sente a dor trágica das coisas — sentimento que até hoje marca o tom mais alto da lírica européia.

* * *

5. Enéas é o exemplo mais típico do herói oprimido. Sem vontade, sujeito ao “fatum”, na mão dos deuses. Ele não se rege, nada pode resolver. É um desgraçado. São os deuses que o fazem partir, parar, amar, partir, esconder-se, lutar, vencer, partir, morrer. Os deuses dão-lhe as armas, escondem-no, dirigem-lhe o braço, o corpo, o espírito. Sem que deseje combater, combate; sem que deseje descer aos abismos obscuros do inferno, desce; sem que deseje abandonar a bela Dido, abandona-a.

Enéas é um *pius*: sacerdote com armadura de guerreiro predestinado a fundar Roma. É um piedoso que perde a vontade, é um herói cuja experiência lhe deu uma intensa vida íntima. Amadurecida riqueza interior que desconhecemos nos heróis de Homero, nos quais predomina um caráter, enquanto em Enéas se chocam os mais variados sentimentos. Talvez seja o primeiro homem que entrou para a literatura, no sentido moderno da palavra, com a sua irresolução, as suas dúvidas, o seu drama.

Quando Troia ardia em chamas, e se abismava no sangue entre o fragor das batalhas, assistimos a cenas que, naquelas horas intermináveis, lançam o nosso herói em

profundas angústias e numa dor sem fim. Seus companheiros lutam e morrem. Ser-lhe-ia uma felicidade tomar ao lado dêles; mas não pode. Os deuses decretaram que deve salvar os da sua família e fugir. E vemo-lo correr pelas ruas cheias de escombros à procura do pai, Anquises, que levará depois, nas costas, para fora da cidade, junto ao filho e à espôsa Creusa. O quadro é de uma desventura sem par. Vemo-lo com a espada gotejando sangue e com o coração em lágrimas, andando entre os restos fumegantes de Tróia. Qualquer barulho o assusta. O herói Enéas teme e trepida de piedade pelos seus, enquanto foge. Justamente neste drama interior encontramos a grandiosa tragédia do seu espírito. Porém, dor maior espera-o na precipitada fuga; Creusa, perde-se. Ei-lo desesperado agora, “sòzinho”, errante, gritando por Creusa, dentro da noite entre as ruínas ainda quentes de Tróia. É o segundo quadro da tragédia do herói. Parece impossível não enlouquecer.

A crueldade do destino não lhe permite porém, nem esta cegueira do espírito, que transforma o homem num animal sem “memória”. Enéas é predestinado. Infeliz predestinado que vê aparecer em resposta aos seus gritos a rígida e funesta sombra, a grande e intocável sombra de Creusa, morta, vaticinando-lhe o destino de miserável condenado a errar pelos mares em direção do ocaso, na mão dos deuses, e parar na Espéria, onde se levantará Roma e, de Roma, o Império: “Irás em longo exílio pelo amplo mar, em direção da terra do ocaso, a Espéria, onde o Tibre com plácido curso banha os férteis campos dos homens.”

Creusa deixara de existir e mais uma sombra viera povoar a sua memória de solitário. Nas bandas do Ida, a estrêla da manhã anuncia o romper da aurora. É o primeiro dia do exilado: “Pondo aos ombros o velho Anquises, caminhei para o monte.”

* * *

Atrás de si deixou Enéas as ruínas de uma cidade, de um povo, de uma história, destruídas, por fatal destino, até as últimas pedras pela fôrça do ódio. Mas renasce das chamas e das trevas da noite a luz da nova aurora, como a indicar que da dor ou das derrotas ou das desilusões a humanidade caminha, eternamente, qual a luz no cosmos, para a esperança, as vitórias, as longínquas ilusões.

Oscilando a alma de Virgílio entre essas realidades poéticas, seus versos ora nos comunicam, pelos seus dulcíssimos tons, uma inefável melancolia ora um sonho inexausto de beleza e de bondade. Como Enéas que defronte do *ineluctabile fatum* está sempre, desgraçado e inquieto, procurando compreendê-lo, assim Virgílio procura, pateticamente, na história, nas coisas, em si, na sua humanidade as razões secretas da dor e do amor, da morte e da vida num sempre renovado jôgo de contrastes, passando do mais escuro desespêro à fé mais luminosa.

2.

ANÁLISE DO IV CANTO.

- 1 — Mistério da sua beleza.**
- 2 — O drama de Dido.**
- 3 — Nox erat...**
- 4 — A morte como ilusão de liberdade.**

1. Começa o vagabundear por mares e terras, entre dias tempestuosos e tardes serenas, até que aporta em Batroto, onde encontra Andrômaca. Episódio cheio de tristes e inefáveis recordações para as duas almas.

Aos infortúnios de Enéas acresce, em Darpaneo, a morte do pai, que nas horas de ameaças implorava aos deuses pelo filho. “Ai de mim!”, diz o herói. Falta-lhe agora aquêle que o ajudava na luta contra a desgraça: está só com o próprio destino. E o destino enreda-o numa aventura que irá fazê-lo chorar quando descer aos infernos.

É o 4.º canto, o episódio de Dido, a bela e humana página de amor da literatura latina. Só o gênio sutil e melancólico de Virgílio poderia criá-la com modulação tão variada e tão rica. Tôdas as notas de um amor feliz e depois desgraçado correm nesses versos. E nos dois heróis infundiu a própria alma, fazendo-os amar como talvez sonhara o amor, êle, o solitário de Roma. É tão vivo o toque da emoção, que até a natureza vibra uníssona com os amantes, ou melhor, a alma dos amantes acompanha as variações da natureza. Aqui está, como veremos, o sêgrêdo da fôrça estética dêste canto.

Esboçava-se a aurora de um novo dia trazendo luz, ordem e harmonia às coisas que se tinham perdido no caos da noite, quando Dido, a viúva, a que há muito perdera o amor, começa a reconhecer a causa das suas inquietudes: “e a dor não lhe permite o plácido repouso”; a dor é a imagem de Enéas que, vira insistentemente em espírito durante a noite. Mas —

Postera Phoebea lustrabat lampade terras
Umentemque Aurora polo dimoverat umbram (56)

A luz da nova aurora dissipara
O úmido véu da fria escuridão —

(Trad. CERQUEIRA LEITE)

quando a natureza se ilumina, quando tudo fala claramente aos olhos dos homens, quando os sêres e as coisas tomam novamente forma e côr, também na alma de Dido as inquietudes, as dúvidas, os sentimentos mal definidos toma-

ram forma e falaram claramente. Dido reconhece que ama Enéas e a êle se abandona, ela que jurara fidelidade ao espôso morto, não por uma paixão dos sentidos, mas por uma admiração ideal pelo herói que depois de tantos sofrimentos e trabalhos chegara exilado às suas praias. Amor ideal que aumenta com o aumentar dos sacrifícios. Dá-lhe a alma e com ela a sua fé, as suas memórias; dá-lhe o corpo e com êle o seu orgulho, a sua mítica austeridade de rainha, o seu antigo ideal de fidelidade. Nesse amor ela naufraga como que dando ouvidos a profundas vozes do próprio ser. É a primeira grande alma que vive em evocações de assim antiga beleza, na sua dolorosa solidão, a nobre ilusão de um amor humano com as alegrias e as lágrimas que sempre traz. Temos também a primeira melodia dêste canto de amor, o primeiro infinito que surge dos mistérios reveladores da luz.

* * *

2. Encontramos a segunda na descrição das variadas atitudes de Dido, mal soube que Enéas ia abandoná-la. Nasce-lhe inquietudes enquanto a frota se aparelha; angustia-se; depois, com um sofrimento que direi carnal, “percorre a cidade tôda”; busca Enéas e, revoltada, chama-o “perfide”, “crudelis”, pérfido, cruel. É emocionante a cena de amor, em que se revolta e se humilha ao mesmo tempo: fala-lhe do amor, recorda-lhe o tempo feliz dos doces himeneus, pede-lhe depois que fique ao menos por piedade, suplica-lhe; por êle deixara tudo, até o pudor de mulher. E, chamando-o hóspede, lembra tristemente ser o único nome que lhe pode dar, a êle, seu espôso.

Enéas, coração endurecido, não se rende, não se move. Com doçura e dolorida melancólica resignação, diz-lhe Dido:

Saltem si qua mihi de te suscepta fuisset
Ante fugam suboles; si quis mihi parvulus aula
Luderet Aeneas, qui te tamen ore referret,
Non equidem omnino capta ac deserta viderer! (57).

Se ao menos me tivesse, antes da tua fuga, nascido de ti um filho, se no meu palácio, brincasse um pequeno Enéas, cujos traços lembrassem os teus, então não me sentiria de todo traída e abandonada.

Breve e sêca é a resposta de Enéas; não cuida de consolar essa mulher que o ama. Parece nêle, não existir mais, a lembrança dos meses passados. É outra alma.

É o Enéas que perdeu a vontade, o herói que obedece cegamente aos deuses que resolveram tirá-lo dos braços da amada. Nem foi ele quem se lançou... Parece acordar de um sonho ao falar que jamais se esquecerá dos favores recebidos, porém nada fizera para arder ali os fachos sagrados do himeneu, terminando com êstes versos terríveis:

Sed nunc Italiam magnam Gryneus Apollo,
Italiam Lyciae jussere capessere sortes
Hic amor, haec patria est (58).

Mas agora é a grande Itália que devo atingir a mandado de Apolo Grineu e dos oráculos da Lícia; lá está a minha pátria e os meus amores.

Quem fala na alma de Enéas é o seu destino. O triste, erradio destino de fundar Roma. Eis a razão da incompreendida dureza da sua alma. Ele não se pertence. E depois dêste amoroso repouso, decretado pelos numes, só deve pensar na glória renascente dos troianos. Mas a pobre Dido, femininamente, não o entende. Vitupera-o, ironiza, despreza-o, angustia-se, ameaça-o e a revolta atinge os próprios deuses indiferentes ao seu sofrer. E lança sobre Enéas a maldição:

Sequar atris ignibus absens;
Et cum frigida mors anima seduxerit artus,
Omnibus umbra locis adero; dabis, improbe, poenas.
Audiam, et haec Manes veniet mihi fama sub imos (59).

Embora ausente seguir-te-ei com as negras tochas e quando a gélida morte tiver separado minha alma de meu corpo estarei a teu lado, como sombra, em toda parte; serás punido, cruel. Ouvirei tudo; a fama destes fatos chegará a mim nas profundezas do inferno.

De fato, não há mais dolorido momento em toda a Eneida do que o encontro da sombra de Dido com Enéas, quando ele caminhava pelas escuridões profundas do inferno.

Apenas acabara tais falas, Dido foge, e do palácio vê o animado movimento das praias quebrando a paz das águas. Resta-lhe ainda uma leve esperança. Manda, por Ana, um recado a Enéas: que se demore mais alguns dias até acostumar-se à dor do abandono.

Tornara-se inflexível o pobre herói: “um Deus lhe tapa os plácidos ouvidos.” Começa Dido a sentir o desejo de morrer:

**Tum vero infelix, fatis exterrita, Dido
Mortem orat; taedet caeli convexa tueri (60).**

É então que a triste Dido aterrada pelos fados, pede a morte; está farta de ver a abóbada celeste.

O segundo infinito que surge dos mistérios reveladores das trevas.

**“Moriemur inultae,
Sed moriamur, ait. Sic, sic juvat ire sub umbras.
Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto
Dardanus et nostrae secum ferat omina mortis” (61).**

Que! morrer sem vingança! Sim, morramos, diz.
Assim, mesmo assim me é doce descer às sombras.

Que o cruel Dárdano, do alto mar, a vista embeba neste fogo e consigo leve os agouros de minha morte.

Já a noite lançava sôbre a terra os veus, quando ouve a voz da morte falar-lhe misteriosamente no espírito e julga ver, entre sombrias visões aparecer Enéas; abandonada e só, caminha procurando os tírios em região deserta:

**Multaque praeterea vatum praedicta piorum
Terribili monitu horrificant. Agit ipse furentem
In somnis ferus Aeneas; semperque relinqui
Sola sibi, semper longam incommitata videtur
Ire viam et Tyrios deserta quaerere terra (62).**

Além disso muitas predições de antigos vates atemorizam-na com horrenda advertência. O próprio Enéas com aspecto cruel em sonhos a persegue, a ela, que delira; e parece-lhe estar sempre abandonada, só, sempre a errar sem companhia por uma longa estrada e em região deserta procurar os Tírios.

É uma intuição profética do que lhe vai acontecer no inferno e a confissão tácita de que mesmo lá no Tártaro, continuará amando-o. Jamais esquecerá o jovem guerreiro que lhe iluminou o ser escurecido pela viuvez; o homem, que lhe trouxe dos mares os “presentes dulcíssimos de Venus”, e cuja mocidade despertou-lhe novamente o encanto de viver. A vida é o amor — é a afirmação contida nas palavras de Ana e nas ações de Dido. Por que se consumir em tristes fidelidades às cinzas frias de Siqueo se tudo convida ao doce veneno das paixões? E Dido se abandonara com a inocência e a esperança de tôdas as amorosas.

Agora ei-la só com a certeza do abandono. A alma e a carne se abismam em nova viuvez, o desvario invade-

lhe o peito. O caos e a angústia substituíram-lhe a luz do próprio destino. A breve serenidade adveio o drama. Drama solitário que agita um espírito e um corpo de mulher pela desilusão e pelo remorso de ter violado as leis do amor.

* * *

3. A noite vem descendo e com os seus veus escuros envolve a terra em confusas trevas. Nada mais fala. A vida se perde nas sombras. O silêncio cruza os ares. O sono e o repouso invadem os corpos fatigados. Mas para a alma que sofre, o mistério da noite redobra as penas, trazendo-lhe o dolorido sentimento da solidão. É o que acontece com Dido. Enquanto pela natureza caminha a paz, dentro do seu peito é mais cruel o drama. São os versos maravilhosos até hoje sempre imitados e nunca superados, tais a sugestão musical, o quebranto, a melancolia, a dor e a paz que descem com a noite, se estendem com o sono e sobem com o silêncio, agitando os corações aflitos, em ritmos de uma diafaneidade e de uma pureza líquida, flutuantes como sombras doces pela nossa alma inquieta de beleza. Há nêles o sapiente jôgo do silêncio ou da duração musical da sílaba capaz de criar figuras (*Nox erat*) ou o jôgo da repetição de algumas palavras ou de simples consoantes ou vogais para dar uma imagem de infinito repouso das coisas e dos seres (*quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis ou silvaeque et saeva quierant*) assim como a repetição inquieta de um gritante *i* (*infelix animi Phoenissa, etc.*) cria em nossa sensibilidade a atmosfera infeliz da alma de Dido:

*Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras; silvaeque et saeva quierant
Aequora cum medio volvuntur sidera lapsu,
Cum tacet omnis ager; pecudes pictaeque volucres,
Quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis
Rura tenent, somno positae sub nocte silenti
Lenibant curas et corda oblita laborum.
At non infelix animi Phoenissa, neque unquam
Solvitur in somnos, oculisve aut pectore noctem
Accipit; ingeminant curae rursusque resurgens
Saevit amor, magnoque irarum fluctuat aestu (63).*

Era noite, e na terra os corpos fatigados gozavam o plácido repouso; aquietaram-se as florestas e o mar tempestuoso quando os astros percorreram metade do seu curso, quando todo o campo silencia; os rebanhos e as aves multicores, e os animais que habitam os límpidos lagos e os que os campos

bravios cobertos de sarças têm por moradia, na silenciosa noite adormecidos, aliviavam os seus cuidados com os corações esquecidos das fadigas. Mas a Fenícia, infeliz, não repousava, nem jamais adormece ou recebe a noite nos olhos ou no coração; redobram os cuidados e o amor de novo ressurgindo, enfurece-a e ela se agita no grande ardor da ira.

* * *

4. Drama do abandono, da saudade, da infidelidade, da deshonra; drama da solidão do tálamo e da criatura humana prisioneira da incerteza do próprio destino e dos erros das próprias decisões. Passado e futuro se entrecrocavam no seu espírito. Para Dido, desde que a noite desceu ela é só memória e presságios. E os termos de relação do seu pensamento são eternos: a morte ou a vida.

A vida continuará trazendo-lhe o sofrimento. A morte, só a morte lhe será libertação. Só a morte aniquilará a sua carne marcada pelo desespero e talvez lhe traga a redenção por ter violado a promessa de fidelidade. Eis a nova certeza, depois das dúvidas da noite, que lhe vieram infundir no espírito as luzes da aurora. Iluminara-se o Cosmos. Iluminara-se o peito enegrecido pelo drama. Desde esse instante, Dido, prepara-se para morrer enquanto vão longe os navios e na costa e nos portos há silenciosas solidões vazias. É ainda assaltada por um irromper de afetuosas recordações quando contempla as vestimentas de Enéas. Chora e “reclina-se no leito querido.” Abandona-se ao passado e suicida-se. Mas a memória da felicidade leva-a, no momento extremo a procurar ansiosamente a luz. É o último, desesperado desejo de vida, a despedida da terra, única e verdadeira imagem de felicidade para o humano peito.

Ter sese attollens cubitoque annixat levavit;
Ter revoluta toro est oculisque errantibus alto
Quaesivit caelo lucem ingemuitque reperta (64).

Três vezes se ergueu procurando levantar-se apoiada sobre o cotovelo; três vezes caiu sobre o leito e com os olhos a vagar procura a luz no alto céu; ao encontrá-la, gemeu.

Esta identificação da alma com o Cosmos, no mudar progressivo das horas da noite à clareza do dia, é o grande impressionismo de Virgílio, o fundo poético dos seus cantos, que o tornam um artista de nossos dias.

E, sobretudo, deste canto assim marcado pelo sentido da vida e da morte, da terra e do inferno, tragédia dos

corações humanos, que se prolonga como se prolongou a de Dido e Enéas, das praias, dos bosques, das grutas e do palácio real até a mansão subterrânea já não é mais sonho de poeta, mas delírio de um coração desesperadamente enamorado qual o de Virgílio. Quem ama não suporta a idéia do aniquilamento do ser querido e chega, pelo sentimento, a entrever a eternidade. Foi o coração do poeta que estendeu até o inferno o drama dos enamorados para sugerir, que mesmo longe do tempo, a vida continua com a presença das criaturas amadas e com a presença dos próprios sofrimentos!

3.

ANÁLISE DO VI CANTO:

- 1 — Canto da Memória.**
- 2 — Encontro com Dido.**
- 3 — Encontro com Anquises.**
- 4 — A porta Ebúrnea.**

1. Acaba-se o vagabundear de Enéas pelos mares desconhecidos. O guerreiro vai iniciar a ação construtiva, começando por uma experiência e um sacrifício inauditos: vai descer ao inferno com o próprio corpo, a fim de iniciar-se nos mistérios do passado e do futuro e encontrar nas trevas a luz do seu destino e do destino de Roma. Novamente ei-lo que, solitário, penetra no mundo do silêncio e das sombras como antes saía solitário da carnificina ao seu redor, dos tumultos do mar, da inquietude do amor.

Para Virgílio o inferno é o caos, a noite silenciosa e solitária, o sono, a moradia de "misteriosas sombras". Sombras que são os sonhos, verdadeiros quando os vemos em nosso sono, como diz Virgílio; enganosos, quando nos abandonam. Sonhos que são o mundo interior do poeta, a memória, poço fundo onde tudo é caos e luz. Assim Enéas visualiza os deuses, a história, o desfilar dos heróis seus descendentes e Roma, nessa caminhada terrível pelo reino das coisas mortas. O passado deixou de ser passado e se fez futuro. A história, que é uma marcha pelo tempo e pelo espaço, fêz-se memória. A memória libertou-o do efêmero e eternizou o momento. Lançou o finito nos mares longínquos do infinito.

Sonho, tempo, espaço, história transformaram-se no espírito de Virgílio em Eterno. Num átimo de tempo da vida humana aprisionou-se, pela palavra, a eternidade do sonho.

É a imagem de beleza que o 6.º canto nos sugeriu. Dor imensa da solidão do homem, andando pelos abismos do próprio ser, vendo desfilar visões enganadoras que sua mão jamais poderá repelir. É um vir-a-ser contínuo, fixado num presente que será passado. Sentimento terrível da fuga do tempo, que nos traz a consciência do perecer das coisas e da morte!

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus (65)

Quer parecer-nos que pela primeira vez entrou na literatura latina este sentimento da solidão do homem defronte da sua obra, do tempo que é morte, do sonho que é passado e futuro, do momento eternizado na memória e na arte.

* * *

2. Foi neste mundo das recordações entre o silêncio e as sombras do eterno que Virgílio atingiu a plenitude poética do seu estro lírico.

Nessa revoada de visões épicas, eis que Enéas divisa a sombra de Dido. Dido que jamais abandonou a sua alma e nela vive como lembrança. O encontro é uma nota de profunda humanidade, um triste pranto, entrecortado de palavras doces e saudosas. Enéas não crê nos próprios olhos que lhe mostram todo o drama de que foi causa e pergunta a Dido:

“Infelix Dido, verus mihi nuntius ergo
Venerat extinctam ferroque extrema secutam!
Funeris, heu! tibi causa fui. Per sidera juro,
Per superos et si qua fides tellure sub ima est,
Invitus, regina, tuo de litore cessi.
Sed me jussa deum, quae nunc has ire per umbras,
Per loca senta situ cogunt noctemque profundam,
Imperiis egere suis; nec credere quivi
Hunc tantum tibi me discessu ferre dolorem.
Siste gradum teque adspectu ne subtrahe nostro.
Quem fugis? extremum fato quod te alloquor hoc est” (66).

“Desventurada Dido, então é verdade? Estás morta? Por minha culpa? Mas, juro-te, pelas estrelas te juro e pelos numes do céu e por aquêles do inferno, foi contra a minha vontade, oh! rainha, que abandonei as tuas praias. O divino poder que agora me obriga a andar pela profunda noite infernal e por êstes esquelidos lugares, é que me obrigou a abandonar-te. Não podia crer que te causasse tanta dor. Pára, quero ver-te... é a última vez”.

Invencível, tácita, com os olhos fixos na terra, endurecida pelo sofrimento, qual rochedo sem eco, não responde às lágrimas de Enéas e, com desprezo, que para nós é a prova do amor ainda ferido, caminhou incerta, perseguida e só (só e perseguida pela presença da sua memória) para a região deserta onde estava o esposo Siqueu.

Quadro maravilhoso de perspectivas. A escuridão do inferno iluminou-se, isto é, a alma de Enéas é iluminada na sua noite, como, na natureza, vemos aparecer docemente entre nuvens o brilho pálido da lua. Não devemos esquecer esta pequena luz, logo após feita sombra, se desejarmos apanhar a beleza integral do canto Virgiliano do sono.

De um lado a lua, a luz, a vida — o primeiro infinito do canto de Dido; de outro lado a noite, as trevas, a morte — o segundo infinito, que se fundem como que por encanto na fantasia do poeta e a fazem irromper em delírio, porque já não é mais sonho de artista êste encontro de

uma solenidade e de um silêncio sem par, onde dois corações amargurados pelo amor mostram as chagas sem remédio (a memória dos próprios erros), senão sofrimento da própria carne.

* * *

3. Há outra figura querida da sua memória, que Enéas procura ansiosamente pelas regiões sombrias do inferno e que as almas felizes, “*felices animae*”, respondendo à pergunta da Sibila, dizem encontrar-se num “comprido vale alegre e verdejante”, que se abria na encosta da colina. Lá estava êle, o velho Anquises, contemplando com ternura as almas que deviam subir à terra e despontar na luz do dia, descendentes seus cujos destinos, caracteres, leis, fortuna, feitos, êle conhecia bem.

Isque ubi tendentem adversum per germina vidit
Enean, alacris palmas utrasque tetendit
Effusaeque genis lacrimae et vox excidit ore:
“Venisti tandem, tuaque exspectata parenti
Vicit iter durum pietas! datur ora tueri,
Nate, tua et notas audire et reddere voces!
Sic equidem ducebam animo rebarque futurum
Tempora dinumerans; nec me mea cura fefellit.
Quas ego te terras et quanta per aequora vectum
Accipio! quantis jactatum, nate, periclis!
Quam metui ne quid Libyae tibi regna nocerent!”
(67).

E êle ao ver Enéas que vinha pela relva ao seu encontro, estendeu-lhe alegre ambas as mãos e com lágrimas vertendo-lhe dos olhos falou:

“Vieste, enfim, e tua piedade, tão esperada de teu pai, triunfou do áspero caminho. Posso, afinal, rever teu rosto ó filho, ouvir tua voz e responder-te! Na verdade tinha esta esperança no coração e descontava o futuro, contando os dias; e meu cuidado não me enganou. Quantas terras e mares imensos atravessaste antes de chegar! Que grandes perigos, meu filho, experimentaste! E como receei por ti os danos do reino Líbio.”

E eis como responde aquêle coração carregado de ternura, que pouco antes encontrara a figura ainda querida de Dido.

“Tua me, genitor, tua tristis imago
Saepius occurrens haec limina tendere adigit.
Stant sale Tyrrheno classes. Da jungere dextram

Da, genitor, teque amplexu ne subtrahe 'nostro."
Sic memorans, largo fletu simul ora rigabat.
Ter conatus ibi collo dare bracchia circum;
Ter frustra comprehensa manus effugit imago,
Par levibus ventis volucrique simillima somno.
(68).

“A tua imagem triste, ó pai, aparecendo-me muitas vezes obrigou-me a procurar estas paragens. A minha armada está ancorada no mar Tirreno. Dá-me a tua mão, pai, e não fujas ao meu abraço.” Assim falando, as lágrimas corriam-lhe abundantes pelo rosto. Três vezes procurou abraçá-lo. Três vezes a sombra lhe fugiu das mãos como a aragem fugaz e como um sonho que se esvai.

* * *

4. Que duas experiências dolorosas! Dido, longamente implorada, deixa Enéas desprezado, só com as próprias lágrimas. O pai Anquises que lhe estendera os braços, a quem Enéas, cheio de saudade, em pranto, correria para abraçar foi somente um vazio, um vazio do espaço que suas mãos apertaram, escapando-lhe como um vento ligeiro e semelhante a um sonho alado a velha e querida sombra do pai.

Virgílio logo em seguida leva-os, silenciosos, para as margens do rio Letes, sem coragem de comentar essa terrível experiência de um enamorado e de um filho, perdendo-se, também êle, no esquecimento de uma linda descrição, como as almas que mergulham nas ondas calmas, à procura do supremo bem: o esquecimento.

Por fim, do sono, saíram Enéas e a Sibila pela porta de marfim dos sonhos enganadores. É natural. Se Enéas tivesse presente as suas visões e conhecesse o seu destino desapareceria o seu drama porque, onde não há mistério não há incertezas, e onde não há paixão não há vida. Porém, ao levar Enéas pela noite dos sonhos e depois banhá-los nas águas do esquecimento, Virgílio faz do seu herói uma criatura que é a imagem viva da memória, ou melhor do esquecimento.

Não é sem um tremor nos versos que o vemos fechar atrás de Anquises, de um morto e de uma Sibila, que falaram a um vivo, as portas do sonho, segunda vida através da qual o poeta advertiu a imagem de um mundo invisível, a imagem do além, pedindo agora aos deuses permissão para poder dizer o que ouviu e revelar as coisas que moram nas profundidades tenebrosas da terra:

Di quibus imperium est animarum, Umbraque silentes,
Et Chaos, et Phlegethon, loca nocte tacentia late,
Sit mihi fas audita loqui; sit numine vestro
Pandere res alta terra et caligine mersas. (69).

O' deuses, que tendes o império das almas, Sombras silenciosas, Caos, Flegetonte, amplos lugares taciturnos pela noite, seja-me permitido dizer o que eu vi, permiti que eu revele as coisas sepultadas nas profundezas sombrias da terra.

Neste subterrâneo noturno e silente, que lentamente vai se iluminando com os incertos raios de vaga lua, saem das trevas aos poucos as sombras que o habitam até surgirem nítidas aos olhos do poeta as figuras queridas da sua memória: Palinuro, Dido, Anquises, Marcelo, Roma e seus heróis. Audaciosa tentativa do poeta de fixar o sonho e, forçando-lhe as portas, conhecer o sêgrêdo do reino da noite. Com êste canto compreenderemos melhor o sentido da *Divina Comédia* e o sentido de muita poesia moderna: desde Nerval até o "Porto Sepolto" de Ungaretti.

4.

O POEMA ÉPICO.

1 — Concepção.

2 — Mneme.

1. Como já dissemos, o gênio poético de Virgílio salvou a história e a poesia quando abandonou o primeiro desejo de cantar Otávio para celebrar os legendários sofrimentos do piedoso Enéas. A missão do poeta não é historiar fatos verídicos e muito menos fatos contemporâneos. O poeta necessita de longos espaços e de tempos imemoráveis onde a sua fantasia possa espraia-se livremente, sem obstáculos de inibições políticas, sociais e humanas. No poeta épico, para que a sua matéria tome vida, é imprescindível a mistura orgânica de elementos mitológicos, sobrenaturais, fabulosos, com os elementos históricos, a fim de que êstes últimos adquiram um caráter heróico e ideal. Eternos, portanto.

Sobre o sentido da poesia épica não nos queremos furtar de citar êste atualíssimo conceito de Petrônio: “O poeta não deve em versos escrever a história: isto melhor farão os historiadores; mas através dos elementos fantásticos, sobrenaturais e fabulosos deve lançar livremente o espírito de modo que nos pareça escutar o vaticínio de uma alma invadida, envez de uma narração escrupulosamente conduzida sobre testemunhos históricos” (70).

Já dissera Aristóteles: a história é “representação do particular”; a poesia “representação do universal” (71). Verdade que a experiência artística de Virgílio confirmou e que seus predecessores não souberam aproveitar. Talvez a composição do seu poema correspondesse a um imperativo do espírito: Roma completara a sua formação imperial; Augusto, grande guerreiro e grande político, era o imperador; e Virgílio, mais que um poeta, é uma criatura que sente e sofre o momento presente com alma contraditória, sutil, moderna. A matéria existia. O poeta nascera. Só faltava o encontro entre ambos. União na qual a matéria objetiva saiu aquecida pelo sentimento de Virgílio. Razão da *Eneida* resistir aos séculos, porque nela o poeta transfunde o seu sangue e a sua fantasia.

No 6.º e no 8.º cantos tornam-se evidentes nossas afirmações.

Quanto mais profunda e misteriosa é a fábula, tanto mais iluminada a história de Roma. No céu e no inferno é vaticinado o seu destino, cuja realização dramática se dá na terra. A isso assiste Enéas com a clarividência que os deuses lhe dão, pois, nos Campos Eliseos, Anquises mos-

tra ao filho as almas ansiosas para tornarem à terra e cumprirem a missão que lhes foi decretada.

Desde Silvio até Marcelo, através dos reis albanos, dos reis romanos, passam agrupados por ordem heróica e ideal os grandes personagens que farão a gloria de Roma, tocados por aquela grandeza poética e misteriosa do inferno.

* * *

2. Vimos que o segrêdo do 6.º canto é a realidade eterna do inferno — terrível mundo de inauditas experiências para Enéas — vista através da memória de Virgílio. Pede sempre o poeta socorro à Mneme, Memória; e, na épica, de uma memória cósmica, da reminiscência de um poder elementar que liga o homem ao seu longínquo fabular mítico, com os símbolos ideais do seu espírito, com os deuses. Este passado não é simplesmente o nosso passado individual, mas o passado da raça, livre de toda corrupção do tempo, sempre presente e primaveril na voz exemplar das suas figuras como absolutos eternos do humano. E em Virgílio não só a língua tem a profundidade histórica da fábula tão carregada está de arcaísmos, como as figuras e as cenas contemporâneas, os fatos individuais só adquirem significado quando se perdem nesse passado ideal e os contornos se transfiguram em imprecisos ritmos originários de circunstâncias eternas: de essências primárias das coisas; de naufrágios no absoluto onde os fenômenos humanos narrados têm o mesmo sentido natural de um rio correndo no seu leito, da fonte ao mar. E tudo que não estiver neste plano assim inocente, assim sagrado e imemorial, pertence ao homem decaído do seu paraíso e procurando aflito, no desespero do seu espírito, a redenção.

Daí a alegria criadora dos antigos, a alacridade de Virgílio, e a profunda dor existente, para nós modernos, na poesia. Moviam-se representando e atualizando emotivamente o sagrado: o cosmos, o homem, os elementos, o mito; nós, porem, estamos alucinados entre as coisas que fogem.

Sabia Virgílio de essências e sabia lançar a sua poesia nos espaços longínquos onde podem dançar ninfas e faunos numa realidade mais alta que a dêle. Sabia ouvir familiarmente a voz da natureza sem necessitar estraçalhá-la com análises, como hoje se faz, escondendo-a sempre mais aos olhos. O mundo objetivo e real era-lhe ao mesmo tempo subjetivo, individual, identificado com a alma igual-

mente natural e não sòmente subjetiva. Para êle um mundo natural visível ou invisível existia, quando nós aniquilamos, na solidão da memória, os objetos. Fazia do mundo real mundo mítico, fantástico, contemplando-o religiosamente. Ouvia o poeta ao seu redor a voz piedosa das coisas e dos sêres, como os perfumes e as côres confundidos e esvoaçantes numa harmonia exuberante de vida, amiga e presente, em encantatória correspondência. Suas imagens constantes lembram o mar, o vento, o rio, as flores, os frutos, as aves, os animais, as auroras, a noite, a luz, as estrêlas, a lua, o sol, a terra.

Quando, porém, lhe faltava o estro, caía na mesma desgraça em que caímos nós, os prisioneiros das aparências, do retrato, do fugaz lançados como loucos à cata de absolutos sem lograr alcançá-los por falta de inocência e porque dissolvemos, numa extranha metamorfose, o ser no nada, rompendo assim a miraculosa serenidade do equilíbrio clássico.

5.

ANÁLISE DO VIII CANTO.

- 1 — O sentido da sua beleza.**
- 2 — Lamento de Evandro.**
- 3 — Representação espacial e temporal.**

1. A poesia do 8.º canto desenvolve-se em nosso espírito como variado painel; ou um baixo relêvo muito vivo, muito nítido da Roma de Augusto, que se aprofunda por um misterioso canto geórgico da humanidade, toda poesia, toda simplicidade, apenas banhado em brandas luzes da religiosa paz dos campos.

O efeito é grandioso pela harmonia das linhas, dos tons, das idéias, pela sua estruturação nas três ordens do mundo Virgiliano: das sensações, da inteligência, do mito.

No centro ideal do painel, dando-lhe a tonalidade, encontramos a bondade da alma de Virgílio e a sua dor mal contida assim que ouve os primeiros fragores de armas prontas para a batalha. Mas, nas profundas sombras em que se esconde a paisagem só ouvimos, encantados, os suaves trilos matinais dos pássaros pelas silenciosas grutas e pelas selvas frondosas, por onde correm, leves e graciosas como o vento ou como a primavera, as ninfas e os faunos; e o Tibre azul nascido de sagradas fontes; e o penedo suspenso no ar pelos rochedos; e a caverna, no flanco da montanha; e o silêncio e a solidão — o campo, as colinas, o bosque, as matas, as rochas.

Lugares lendários onde se erguerão as massas dos templos, a cidade e o Capitólio com ornamentos de ouro da Roma Imperial, testemunhas das lutas titânicas de Hércules com o monstro Cacco, de homens nascidos de rijos troncos e vários robles, de deuses que ali já moraram; e até do próprio Júpiter crêem os antigos arcádios ter visto a face divina. Justamente nessa longínqua representação de lugares nativos e habitados por misteriosas divindades e ainda livres da mão corruptora do homem, que “só cria limites”, é que o canto atinge grandeza épica e pureza poética. Quanto mais obscuras as sombras do fundo do painel, tanto maior o relêvo e mais luminosos os presságios, os vaticínios, as lendas do velho Evandro. E à medida que os traços se fazem mais nítidos e em lugar da sugestão aparece a descrição, e da lenda passamos à história, e quanto mais precisa deseja ser a fidelidade aos acontecimentos, tanto menor o brilho das imagens e tanto menor a nossa emoção, porque a poesia perde os seus espaços e se transforma numa coloração grotesca de tintas violentas. Bastaria citar como prova o duplo efeito, em nossa sensibili-

dade, da descrição gravada por Homero no escudo de Aquiles e a de Virgílio no de Enéas. Lá, estão esculpidos os costumes dos camponeses e dos civis, as pastagens, as danças dos jovens, a terra e o céu estrelado como sagrada paz entre as batalhas; no de Enéas a sua infelicíssima descrição da batalha de Ácio, colocando nela as figuras contemporâneas e vivas de imperadores, senadores, cidadãos, deuses do Egito e de Roma, numa espetaculosa alegoria de pantomima. Nenhuma emoção, nenhuma fuga no sonho, dolorosa sensação da impotência do poeta dominado pela matéria e pela sua função de cantor dos feitos nacionais. Raras as vezes em que isto lhe acontece, porque o vemos sempre senhor do assunto, superando qualquer dificuldade numa dramática violação dos “meios” que resistem ao seu ímpeto criador.

* * *

2. Continuando a observar o painel que se nos apresentou aos olhos, encontramos as duas figuras de Evandro e de Enéas com gestos largos e equilibrados, olhares calmos e fortes, passeando em serena majestade pelos rios, pelos campos, pelos bosques, pelo passado de suas estirpes e por entre a gloriosa mocidade das duas nações. Entretanto, às vezes, nessa serenidade irrompe um tormento. É a angústia de Evandro ao despedir-se do filho que partirá para o combate junto ao grande herói troiano, a fim de aprender a suportar, pelo alto exemplo, quanto é fatigante o trabalho da guerra, e para que possa admirar, desde os seus primeiros anos, o chefe de teucros e ítalos, filho dileto dos deuses, glória duma estirpe. Era com eles e, sobretudo com o filho amado, que o pai gostaria de partir se pudesse voltar aos anos passados, quando sua mão abatia esquadrões inteiros em prélios sobrehumanos. Mas só resta ao velho rei arcádio implorar aos deuses piedade para o filho: “Sua única esperança e consôlo” na triste velhice: “Oh! se êle morrer! que tal não aconteça porque Palante é tudo que me resta na triste velhice”.

“At vos, o Superi, et divum tu maxime rector
Jupiter, Arcadii, quaeso, miserescite regis
Et patrias audite preces: si numina vestra
Incolumem Pallanta mihi, si fata reservant,
Si visurus eum vivo et venturus in unum,
Vitam oro; patior quemvis durare laborem.
Sin aliquem infandum casum, Fortuna, minaris:
Nunc, nunc o liceat crudelem abrumperé vitam,

Dum curae ambiguae, dum spes incerta futuri
Dum te, care puer, mea sola et sera voluptas,
Complexu teneo; gravior neu nuntius aures
Vulneret". Haec genitor digressu dicta supremo
Fundebat; famuli collapsum in tecta ferebant (72).

"Mas vós, ó imortais, e sobretudo tu, Júpiter, rei dos deuses, eu vos imploro tende piedade do rei da Arcádia e ouvi as súplicas de um pai; se a vossa poderosa proteção, se os fados me conservam incólume Palante, se eu ainda puder vê-lo e se voltar para junto de mim, peço a vida: estou dispôsto a suportar qualquer fadiga. Mas, se me ameaças, ó destino, com alguma indizível desgraça, ó, agora, agora sim, seja-me permitido pôr termo à vida cruel, enquanto são incertos meus cuidados, enquanto é incerta a esperança do futuro, enquanto te conservo abraçado, amado filho, minha alegria única e tardia, enquanto uma nova mais triste não me venha ferir os ouvidos." Isto dizia o pai na suprema separação; os servos o levaram a casa desmaiado.

* * *

3. Também Enéas sofre porque vê derramar o sangue da mocidade que tanto ama ou porque antevê nas águas do Tibre, arrastados, envoltos pelas ondas, os corpos dos soldados mortos. Parece-nos, às vêzes, que da memória de Enéas jamais se apagaram, mesmo de leve, as impressões angustiosas da catástrofe de Tróia, e que uma vontade inconsciente procura afastá-lo de qualquer imagem de idêntico sofrimento.

No último plano do quadro, acima das nuvens, que desceram com a noite para envolver a terra nas suas asas toscas, harmonizando e dirigindo as linhas e as luzes das perspectivas anteriores, estão os ciclopes, numa representação alegórica, forjando o escudo de Enéas: e, humorizado o amor divino de nívea Venus, a terna e sapientíssima amorosa, e seu bárbaro e escuro esposo, Vulcano. É um amor entre Deuses à imagem do amor humano em cuja descrição há uma volúpia de traços espiritualizados pela alma de Virgílio em música puríssima de emoções. Com esta última visão, completa-se a representação espiritual do canto. O ritmo dos versos e o desenvolvimento sucessivo da ação deram-lhe a representação temporal das idéias e dos estados de alma: religiosidade, amor pelas cousas naturais, belezas das lendas e das florestas virgens, grandeza do simples, profundidade do humano, poder dos deuses, sofrimento pela juventude que morre, admiração do heroísmo e da virtude, afetuoso amor de pai, tristeza

pela velhice, prelúdio de um fragor de armas, tragedia da guerra e afinal as eternas imagens de Virgílio: a Roma e o homem que se ergueram para a glória e não para a felicidade na atmosfera soffredora da vida. Eterna luta por um ideal!

Representação espacial e representação temporal que Virgílio funde no seu espirito, identificando a vida interior com o mundo exterior pelas côres luminosas das auroras, pelas cinzas dos crepúsculos, pelas sombras das noites. E' um dado da sua técnica, que não devemos perder de vista se desejarmos ter em plenitude o mistério da sua cromática beleza. Logo no início dêste canto o estado de inquietude interior de Enéas pelos resultados sombrios da próxima guerra identifica-se com a natureza que se abisma nas trevas. Noite que lhe trás o sentimento do solitário sofrer humano.

E' nas horas saudosas e quietas do entardecer que Evandro recorda as lendas dos lugares primitivos do Lácio. No mistério da noite, Vulcano forja o escudo do filho de Venus. Pela aurora, Evandro e Enéas estabelecem a aliança entre as suas nações, certos da vitória final dos troianos.

Nox erat et terras animalia fessa per omnes
Alituum pecudumque genus sopor altus habebat.
Cum pater in ripa gelidique sub aetheris axe
Aeneas tristi turbatus pectora bello
Procubuit seramque dedit per membra quietem (73).

Era noite e por tôda a terra um sono profundo se apoderou dos animais cansados, das aves e do gado, quando o venerável Enéas, com o coração inquieto por essa triste guerra, se deitou sôbre a margem debaixo de um céu gelado e deixou que um tardio repouso se apoderasse de seus membros.

6.

A POESIA DE VIRGÍLIO.

- 1 — A alma e a poesia.
- 2 — O sofrimento do trabalho.
- 3 — Lamento do pastor Melibeu.
- 4 — Nesses dias...
- 5 — O eterno e o temporal.
- 6 — A religiosidade de Virgílio.

1. O sentido da poesia de Virgílio está profundamente impregnado da sua alma como vimos no oitavo canto, um dos mais importantes da sua biografia poética e onde aparece clara a relação entre os dois mundos da sua Roma, e os dois aspectos do seu espírito: aquêlê onde fala o poeta, a selvagem e longínqua Roma de Evandro; e o outro, o do patriota, a Roma imponente e gloriosa de César Augusto.

Canta Virgílio os guerreiros e a “polis”, canta a fôrça que construiu e ordenou o estado antigo sôbre um conceito de justiça. Mas, acima de tudo, canta a grande mãe, a Terra, e a humildade e o trabalho:

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,
Magna virum (74).

Salve, grande mãe, produtora de frutos,
grande mãe de heróis, terra de Saturno.

São êstes os termos da sua lógica poética, que nos permitem esclarecer a sua alma:

Salve Saturnia tellus,
Magna parens frugum,
Magna parens virum.

“Saturnia tellus” — terra de Saturno —, porque é êle quem, fugindo das armas de Júpiter, exilado, nas campinas escondidas entre as montanhas, o Lácio, ensina aos seus habitantes as leis e a arte de cultivar o solo.

E uma idade de ouro passa sôbre o seu reinado de tranquila paz.

Salve terra de Saturno pela felicidade que os homens sentiram antes que uma outra idade cruel, a idade de ferro, lançasse êsses lugares na guerra e no amor da posse fazendo-os mudar várias vêzes de nome. Essa a Roma do seu coração e da sua poesia; terra dos deuses e dos homens puros que a cultivavam cheios de serenidade e de amor e que se abria, fecunda, num desabrochar de frutos; alimento e alegria de seus habitantes, coloridas tintas da sua poesia, tão densa de sabor terrestre, como sucos de filtros divinos:

Salve magna parens frugum

Mas, também,

Salve magna parens virum

mãe de homens heróicos que lutaram para construir a sua cidade e o seu Império, a sua paz e a sua justiça, que foram, depois, a paz e a justiça dos outros homens — Roma de Augusto, — que verá o comêço da nova grande ordem dos séculos, da vinda da Virgem, da renovação do reino de Saturno e da descida dos altos dos céus de nova raça:

Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;
Jam nova progenies caelo demittitur alto (75).

Começa inteiramente de novo a grande ordem de séculos. Já volta a Virgem, volta o reino de Saturno, já os deuses dão origem a uma nova geração de homens.

E a nova idade de ouro passará sôbre as tranquilas campinas do Lácio, enquanto os homens descansarão sossegados nos braços da Virgem, filha do Titan Astreo e da Aurora: a Justiça.

Essa a alma e a poesia de Virgílio.

Continua luta entre a Arcádia e a anti-Arcádia, entre a realidade e o sonho; entre a pena de viver, a tragédia da vida e a paz, o idílio. Mas o seu pudor dominava, enfim, pelo canto elegíaco o furor dos deuses e do mundo. Sua palavra se fazia doce e misteriosa como sua alma.

* * *

2. Certamente já aqui podemos vê-lo amando, sobretudo, a terra e o que ela produz; amando os que a trabalham e amando a atmosfera de paz que a cerca; amando a Justiça que já abandonou as grandes cidades; a juventude endurecida nas canseiras dos campos; a frugalidade, mãe da abundância; o religioso respeito aos velhos e aos deuses tradicionais; o encantamento pelas antigas lendas. Roma humilde e vetusta, perdida entre as árvores, aberta à sua alma. Venera-lhe a pobreza material, a simplicidade sem orgulho e sem ódios dos primeiros habitantes, ricos de grandes e sagrados ideais e ainda não contaminados pela febre de sangue e de dinheiro. Canta com ternura as armas do agricultor, brilhantes aos raios do sol e promissoras de fertilidade. São os seus mais genuínos heróis:

o pastor e o agricultor, a terra, os animais e os frutos, irmanados no mesmo sofrimento carnal da abundância.

Como era vivo em Virgílio o sentimento da vida pastoril e do mito silvestre! Da paz, do restabelecimento sereno, do conforto que vem da natureza, da natureza tida vivamente como parte de nosso mundo interior. como realidade subjetiva e não unicamente objetiva, como sentimento, como contínua voz piedosa das coisas, que desce sobre os nossos corações como naquela tarde de outono, do fim da primeira égloga, descem e se alongam sobre a terra as sombras tristes da noite, enquanto das casas ao longe sobe a fumaça:

Et jam summa procul villarum culmina fumant,
Majoresque cadunt altis de montibus umbrae (76).

E já ao longe sobe a fumaça dos tetos das casas do campo e do alto dos montes caem as sombras e se alongam.

Ama Virgílio as imagens de vida, não importa sejam as mais exaustivas, e não as espadas dos soldados de onde pende a morte. E a sua poesia é todo um consôlo à dor que diàriamente o homem desconta, vivendo.

O seu próprio herói, Enéas, através dos mais trágicos dramas, de suas desventuras sem fim, das suas audaciosas emprêsas, procura uma terra, e esta terra é o Lácio, banhada por um mítico e fértil rio, onde repousará das canseiras da longa viagem nas renovadas canseiras das pastagens e da agricultura, “antigas artes que trouxeram glórias à Itália”, honra e orgulho dos velhos latinos.

Eis porque é glorificado na sua obra o sofrimento do trabalho humano, mesmo o mais duro, e, o sofrimento da terra rasgada para a semente transformar-se em pão; é eis porque, com tristeza mal contida, fala do soldado que destruirá com as armas o que custou tanto suor e tanto esforço para levantar.

* * *

3. Quem não se lembra do lamento do pastor Melibeu, na primeira égloga, o qual terá de abandonar a sua propriedade para ir em terras estrangeiras lutar, e em sua volta, se voltar, não encontrará talvez mais as suas messes?

At nos hinc alii sitientes ibimus Afros,
Pars Scythiam et rapidum cretae veniemus Oaxen

Et penitus toto divisos orbe Britannos.
En unquam patrios, longo post tempore, fines,
Pauperis et tuguri congestum cespitem culmen,
Post aliquot, mea regna videns, mirabor aristas?
Impius haec tam culta novalia miles habebit?
Barbarus has segetes? En, quo discordia cives
Produxit miseros! His nos consevimus agros! (77).

“Mas nós, ao sairmos destes lugares, iremos uns para junto dos africanos sedentos, outros para a Cítia e para os lados do rápido rio de Creta, Oaxes, ou junto aos bretões separados do resto do mundo. Ah! se eu puder um dia rever, passado muito tempo, os confins de minha pátria e o teto coberto de relva da minha pobre cabana, terei a surpresa de encontrar nos meus campos alguma espiga? Um soldado ímpio possuirá estes terrenos assim bem cultivados? Um bárbaro, estas messes? Eis até onde a discórdia levou os míseros cidadãos! Para eles semeámos os nossos campos!”

“Ah! se eu puder um dia rever a minha pátria e a minha cabana!”, assim também falaria Enéas, que teria desejado nunca abandonar Tróia e o seu lar, as suas doces relíquias, “dulces relíquias”, sempre caras ao seu coração. Como Enéas, anseia Melibeu não lançar-se às inquietas e duras aventuras, mas permanecer perdido entre as próprias coisas no silêncio da pobre cabana, com o espírito em paz, repousando o corpo entre fôlhas verdes, refazendo-se das cansaças do dia, comendo “pomos maduros, moles castanhas, queijos frescos em quantidade”. Intenso sentido da poesia e da doçura melancólica que encontramos entre as coisas familiares. Dirá séculos depois Leopardi:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle (78).

Na solidão de uma colina sempre querida, pôde o dolorido Leopardi achar a sua paz. Identifica o poeta o lamento de Melibeu com a vida do desventurado camponês.

* * *

4. Nesses dias, em que uma extenuante melancolia e uma indefinível cansaça pesavam em nossos ombros, sob a pressão do ambiente nebuloso da guerra, com as visões, que pairavam no espaço, de sangue, de carnes e de cidades apodrecendo na lama, pudemos compreender melhor a alma de Virgílio e o quanto há de trágico naquele agricultor que, afundando e revolvendo a terra com o arado ou o ancinho, traz à superfície do solo dardos corroídos por ferrugem, capacetes vazios como troféus malditos do furacão devasta-

dor, que o tragou, e ora o deixa atônito vendo esqueletos fora dos seus sepulcros entreabertos:

Scilicet et tempus veniet, cum finibus illis
Agricola, incurvo terram molitus aratro,
Exesa inveniet scabra robigine pila,
Aut gravibus rastris galeas pulsabit inanes
Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris (79).

E sem dúvida dia virá em que o agricultor, naquela região, trabalhando a terra com a curva charrua, há de encontrar dardos corroídos por áspera ferrugem, ou há de bater com os pesados ancinhos em capacetes vazios e há de ver, com espanto, grandes ossadas nos sepulcros abertos.

Jam pridem nobis caeli te regia, Caesar,
Invidet, atque hominum queritur curare triumphos:
Quippe, ubi fas versum atque nefas; tot bella per orbem,
Tam multae scelerum facies; non ullus aratro
Dignus honos; squalent abductis arva colonis,
Et curvae rigidum falces conflantur in ensem (80).

Há muito, César, te nos inveja a morada celeste e lamenta que te preocupes com os triunfos dos homens; é que o justo e o injusto se confundem; tantas são as guerras pelo mundo, tantas formas tomam os crimes; nenhuma honra é concedida ao arado; os campos, afastados dos colonos, estão por cultivar e as curvas foices convertidas em rígidas espadas.

Virgílio coloca assim o agricultor no centro do drama humano: nesta terra onde o justo e o injusto foram confundidos, onde o crime se multiplica por tôdas as formas, tantas foram as guerras pelo mundo (tot bella per orbem) — sim, tantas foram as guerras e ainda em outras os homens pensam! — onde os arados não merecem as honras de que são dignos, os campos jazem incultos e desolados, pois dêles foram tirados os trabalhadores e a foice foi convertida em rígida espada.

E' o camponês o desgraçado possuidor das armas que dão a vida ou quem carrega ou desenterra, amaldiçoadamente, as armas que dão a morte: vítima das paixões das cidades e do orgulho dos homens; lutador de tôdas as batalhas, desde as primeiras vitórias contra os perigos das avançadas pelas selvas espêssas, afrontando os mistérios das derrubadas e das queimas, violentando a terra que resiste à tortura do seu ventre, até as batalhas desencadeadas pelo egoismo e pelo ódio. Conhecia Virgílio na sua carne, por experiência, (lembremo-nos da devastação do seu campo), até onde vai a perfídia dos homens, e esta infi-

nita capacidade de fazer o mal, e êstes miseráveis abraços de Judas que nos vendem, e a miséria dos falsos amigos, desesperando os corações mais puros. Está aqui outro segredo da alma de Virgílio: a fuga para o sonho na ânsia de esquecer a baixeza dos homens. Continua evasão da alma pura do poeta do lodo em que chapinham as criaturas.

* * *

5. Grande é a epopéia para a fundação de um império; maior, porém, é a epopéia da luta do homem contra os elementos para, de região inhospita, surgir um campo loiro de trigo que o vento ondula e a mão colherá.

Virgílio voltou o coração e a fé para o sonho de paz. Para o sonho de glórias nacionais, o patriotismo e o sentimento do destino trágico da história. Ele tudo ama: os céus que traçam os destinos, a terra que alimenta a vida, os mares que trazem as glórias. Mas ama acima de tudo a bondade, compreendendo a fatalidade da ação, se um povo quer viver. Eis as razões da grandeza da sua alma.

Compreendemos, agora, porque a Roma de Evandro, “*saturnia tellus*”, só campo, selva, rio, ainda povoada de ninfas, faunos e misteriosos deuses onde os únicos rumores são os ventos que passam, as águas marulhantes do rio, os gorjeios dos pássaros — é muito, muito mais poética do que a imponente Roma de Augusto. Tudo parece indicar o contrário. Porém os templos, as estátuas, os senados, criados pela mão do homem, têm no íntimo das suas colunas o signo da corrupção e do limite do tempo.

O espírito poético de Virgílio não nos leva junto àquelas procissões com espólios de inimigos até o Capitólio, nem pelo Forum fremente de recordações de lutas, nem pelas ruas onde se agita a multidão na infernal luta diária, mas para aquêle templo cavado na rocha onde o velho Evandro venerava o deus Pã, para aquelas colinas do Palatino onde passeavam os pastores árcades ouvindo o canto pacífico dos ninhos, recebendo as promessas de fertilidade dos campos, adorando as selvas sagradas, tendo na alma o amor que cria e não o ódio que mata.

Aqui a beleza e o eterno. Lá a grandeza e o temporal. Bem nos mostra Virgílio que a humana Roma nasceu em divina natureza selvagem. Foi outro dado que nos encaminhou na interpretação de sua concepção poética.

* * *

6. Virgílio sabia o inevitável da violência, quando a paixão obscurece os homens; entretanto, não descansou em sua vida na ânsia inútil de fazê-los amar mais as coisas simples, onde reina a paz, do que os ímpetos perigosos das batalhas. Seria necessário repetir com que vasta espiritualidade cantou na *Bucólica*, na *Geórgica* e na *Eneida* tôdas as coisas, os sêres, os trabalhos, as bondades, as paixões; e com que grande amor compreendeu e sentiu, na sua solidão, a dor que irmana o céu e a terra, a flor e a estrêla, Enéas e Dido, o pastor e o herói, numa solidariedade mais alta e mais santa, na eterna solidariedade frente ao “tempo que foge e foge irreparavelmente”, deixando, aos que ficam, uma compaixão sem limites pelos que se foram levados pela última esperança: a morte. Pelo eterno e pelo sagrado! Para o seu reino de sombras, para os Campos Elíseos, onde encontrarão repouso as almas originariamente divinas e imortais, não só dos poderosos como também dos humildes, e juntas serão levadas para o éter celeste, depois de purificadas.

Compreendemos, assim, a religiosidade natural da *Geórgica*, onde a sua alma em místico contacto com o Cosmos, em reveladora “correspondance”, se anula para viver a vida de cada elemento; onde a planta é amada pela terra, onde as abelhas fazem-no recordar o nome de Deus; onde a sua compaixão se estende para as doces almas dos novilhos que morrem de peste: “o espírito de Deus corre por tôda a terra e pelas plagas do mar e pelo céu profundo”; bem melhor compreendemos a sua alma santa que amou a solidão, e na solidão soube tudo amar e cantar: “um sôpro de vida alimenta o céu, a terra, os líquidos planos do mar, os astros; e uma alma difusa em cada parte move o universo”; e compreendemos como aquela alma tôda invadida de uma grande simpatia humana se torna capaz de sentir a grande dor universal: “sunt lacrymae rerum et mentem mortalia tangunt;” “non ignara mali, miseris succurrere disco”; porque tinha um conhecimento infinito do mundo e dos homens e podia esperar, ainda, pelo futuro de redenção e de felicidade, sugerido naquele verso onde aparece um sorriso de mãe à sua criatura.

7.

A A R T E .

- 1 — O mito de Orfeu: essência da poesia.**
- 2 — Primores do artista.**
- 3 — O saber técnico.**
- 4 — O tom, a linguagem, o estilo.**
- 5 — Orfeu e Palinuro.**
- 6 — Palinuro, Virgílio e nós.**
- 7 — “Ô mort, vieux capitaine”.**

1. A *Eneida* é um longo poema de guerras e de glórias!

De poesia, de juventude, de solidão e de morte irmadas na mesma música distante e sagrada do amor como aquêle grito doloroso de uma voz e de uma língua gelada: Eurídice! ("Ah! miseram Eurydicem") repercutindo ao longo do rio Eagro qual eco pelas margens, enquanto a cabeça do espôso sem rumo rolava para os abismos do Hebro; Orfeu, perdido na sua solidão, tendo ainda nos olhos perplexos os braços distendidos de Eurídice, imensa noite mais desolada que a morte, e que lhe foge ao longe na barca do Stige, fumaça no ar ligeiro.

Lei fatal da poesia.

Orfeu conseguira afinal, na sua descida ao reino de Plutão à procura de Eurídice, demover a resistência do Tártaro até os abismos mais profundos; das Eumênides, de Cérbero comovidos pela ternura do seu canto de consolação ao amor aflito:

At cantu commotae Erebi de sedibus imis
Umbræ ibant tenues simulacraque luce carentum,
Quam multa in foliis avium se millia condunt,
Vesper ubi aut hibernus agit de montibus imber, (81).

Então as sombras ligeiras acorreram em multidão do fundo do Erebo para ouvi-lo e acorreram os simulacros privados de luz, tão numerosos como numerosos são milhares de pássaros que se escondem entre as folhagens, quando a tarde ou chuva invernal os espanta das montanhas.

Te, dulcis conjux, te solo in litore secum,
Te, veniente die, te, decedente, canebat (82).

Cantava a ti, doce esposa, solitário nas margens desertas, cantava a ti desde o levantar do dia, cantava sempre a ti até o chegar da noite.

E levava a sua Eurídice às regiões do dia, quando o invade uma loucura imprevista: vencido pelo desejo de ver a companheira penosamente arrancada às trevas, contempla-a já quase em plena luz. Ao contemplar a obra imperfeita, a morte irrompe por uma lei fatal da poesia: o fruto de tantas penas se esvanece, esvaindo-se a beleza.

Esta a razão de Virgílio pedir lhe queimassem a *Eneida*. Faltava ainda um passo para conduzi-la à plena luz.

“Quis et me, inquit, miseram, et te perdidit, Orpheu?
Quis tantus furor? En iterum crudelia retro
Fata vocant, conditque natantia lumina somnus.
Jamque vale: feror ingenti circumdata nocte,
Invalidasque tibi tendens, heu! non tua, palmas (83).”

“Que desvario foi êste que me perdeu a mim infortunada e também a ti, Orfeu? Que loucura foi? Ouço a morte de novo a cruel morte me chama: o sono já pesa em meus olhos. Adeus, sou levada para a noite imensa que me envolve e em vão te estendo os meus braços fracos, ai de mim, que não sou mais tua.”

E Orfeu, perdido, tenta com as mãos frenéticas apanhá-la nas sombras, falar-lhe, e não a vê mais; então, durante sete meses chora nas bordas do deserto Strimon encantando tigres, atraindo os carvalhos com seu canto, como à sombra de uma árvore, Filomela, transformada em rouxinol, geme a perda de seus filhinhos que um rude trabalhador arrancou do ninho, ainda implumes.

“Ausência, sempre ausências, mundo do poeta, solidão e exílio, desesperada caminhada pelo poço fundo e amargo da vida e da morte à procura das imagens do esquecimento e da lembrança, pela memória, na ânsia de encontrar-se entre as ruínas, as desérticas ruínas que tudo envolvem e, encontrando-se encontrar a paz, encontrar uma gôta cristalina, idéia ou verso, dêsse rio que corre louco pelo mundo: o tempo”, já escrevi alhures (84).

Foi o drama dos líricos gregos, de Dante, de Petrarca, de Shakespeare, de Camões, de Leopardi de tôda a grande lírica.

O mesmo destino de Orfeu espera o poeta, em suas fraquezas, quando está para tocar a luz e a beleza com o seu canto. Como Aristeu êle expia um grande crime cometido e o seu exílio, seu sofrimento, seu canto deverão redimir os outros homens.

E mi sento esiliato in mezzo agli uomini
Ma per essi sto in pena (85).)

Sempre juntos no despêro da sua poesia estão a juventude, o amor, a morte. Que desolada melancolia a de Eurídice, a de Orfeu, como a de Enéas ou de Dido, a de Virgílio, a nossa: “Sic juvat ire sub umbras”, “mesmo assim me é doce descer nas sombras”, consolação última de alma fechada na sua imensa desventura, na mais alta solidão do próprio ser, como o último carinho amigo de angustiosa filosofia, sentimento profundo da infelicidade que, entretanto, repousa e dá prazer à sensibilidade do

artista em cujo coração já se desvaneceram as mais caras ilusões. Era Virgílio um romano exausto de experiências e um artista possuidor dos mais sutis conhecimentos do seu “meio” expressivo como o mais refinado dos alexandrinos, seus mestres.

E’ fácil compreender a admiração que lhe votaram os grandes. E a que nós, já velhos por demais em desilusões e em “consciência crítica”, depois de Mallarmé, lhe votamos. São nossos os problemas que foram dêle. São dêle as soluções por nós encontradas sem que tenhamos o grande frescor imaginativo, a rica sensibilidade, a alacre sensualidade, o resto de inocência e de infância, perdidas para sempre, mas que, numa fúria inútil, tentamos reconquistar em nossa memória.

* * *

2. Que encantamento sentimos no jôgo maravilhoso das suas noites, dos seus luares filtrando-se entre os bosques ou tremeluzindo vagamente nas águas, nas sanguíneas auroras, rosas que se abrem ao sopro do vento ligeiro, na paz dos campos loiros de trigo ou verdes de relva, nas selvas azuis ou nos céus estrelados, nos murmúrios imensos do mar. Presos ficamos no prestígio da sua palavra. Na cansada luta diária, nas extenuantes melancolias, nos prantos; na desesperada consciência da realidade humana que é êrro, paixão, infelicidade; na dor, na infinita dor dos homens, Virgílio, encontra o seu canto e traz nas ondas harmoniosas do seu verso o esquecimento do sofrer de nossa vida; e traz a paz, aquela paz benfazeja das almas quando mergulhavam no rio Letes para depois, purificadas e redemidas, subirem à luz do dia e reverem o mundo.

Conhecemos todos os cantos dos jogos fúnebres, o lamento de Andrômaca, a morte dos jovens belos e generosos amigos Nisus e Euríalo, a morte de Palante, de Príamo, de Dido, de Mezêncio, de Lanso, de Camila; e que palavras divinas encontra para falar de Marcelo morto, das terras de Circe, da “tacitis Amyclis”, dos trabalhos campestres, das viagens perigosas, de Laocoonte, de Caronte, da descrição do Averno e do transe da Sibila, do furor de Turno e do combate de Turno com Enéas, da compaixão de Enéas defronte das súplicas de Turno vencido, mas do horror e do ódio de Enéas quando o vê carregando as insignias de Palante, que matara; e pela recordação do jovem, infeliz Palante, transpassa-lhe o peito, lado a lado.

E' a Eneida, afinal, um longo poema de piedade, de religiosa tristeza, de morte.

* * *

E' o mais doce e o mais terno dentre os poetas. Dêle se pode dizer o que Dante disse de Aristóteles: "il maestro di color che sanno", "o mestre dos que sabem", o misterioso e mago Virgílio, o poeta que sabe lutar com os meios expressivos, para descobrir mágicamente a visão sem obstáculos: a expressão artística, e que revela os segredos da alma humana e os segredos do universo, o cantor das coisas que viu, "vidi", que ouviu, "audivi", real e objetivo na descrição, de uma plasticidade admirável, mas também, poeta de fabulosas lendas, harmonioso cantor das guerras e da paz, dos esplendores e dos rumores do mundo, das tempestades e das brisas matutinas, das trevas e do silêncio do inferno, de suntuosidades luminosas e das sombras mais arcanas, da esperança de uma aurora, do torpor de um meio-dia, da tristeza de um entardecer quando os vapores descem das montanhas e aparece Vésper, brilhando no horizonte, e os homens encontram o repouso às suas canseiras; do encanto de uma noite de verão polvilhada de astros, do horror de uma noite sem estrelas e sem lua, "nox atra", e da estranha e rápida calma de uma bela noite que foge ligeira com os astros e com as naus, levando para a morte o jovem Palante, esquecido e encantado na popa ao lado do seu herói, do pensativo Enéas, interrogando-o sobre o curso das constelações, rogando-lhe que fale dos seus trabalhos e aventuras, inconscientes do seu doloroso destino. E' admirável esta noite, véspera de sangrentos combates, e admirável a curiosidade, a confiança, o encantamento dêsse jovem guerreiro pelo grande capitão.

Como sabe pintar reflexos de ouro sobre o branco, de rosa sobre o lilás, dos vermelhos do sangue, do céu, do fio de luar sobre negras águas, da intensidade dos sons, das cidades em chamas e do silêncio desolador das cidades mortas na guerra; do ineludível nada que cerca um cadáver, das eternas dores de mãe ao perder um filho, sim, Eurialo, da fidelidade ao amigo, Nisus. Que resignação a sua, de criatura que tudo ama e tudo vê fugir de suas mãos e sente o desmoronar sem remédio da vida. Por isso a sua alma, num abandono piedoso, cobre de dolorosa simpatia todo o universo na esperança de retê-lo: a terra, os homens, os céus, os deuses; e cria com o seu verso, harmonia de sons e de imagens, as belezas mais distantes e perdidas. E é o poeta que mais ilumina com os seus *lucida carmina* as coisas

obscuras, o perdido, o distante e é aquêlê que, emocionados, vemos despertar em nossa consciência ecos e imagens de um mundo submerso, imêmore.

* * *

3. O seu canto possui o dom de prender os navegantes como as sereias da terra de Circe. Desgraçado quem o ouve pela primeira vez, não lhe conhece o feitiço nem tem a prudência de, como Enéas, passar ao largo. Da noite à aurora, embalado, não saberá abandonar o sortilégio das suas plagas e ficará preso como os marujos de Ulisses, até encontrar a morte, companheira última.

Que mágicos efeitos de elegância, de nobreza, de grandeza, de lirismo sabe tirar com as vagas e indefinidas sensações de vozes vindas de longe, das terras de Circe, pela noite, até os navegantes estarecidos.

Não se vê e não se sabe de onde partem; aproximam-se confusas e assíduas, como as coisas confundidas pela escuridão noturna, dando a impressão de longínqua distância, de vastos espaços atravessados, para chegarem aos nossos ouvidos atentos, criando em nossa alma imagens vagas, imensas, indefinidas: são os cantos perenes que a deusa faz ressoar no bosque sagrado, inacessível, e no soberbo palácio, no qual brilha só uma luz noturna, o cedro em brasa espalhando odor, a aumentar o efeito de escuridão. Lugares percorridos por um pente sonoro entre teias sutis de onde se ouvem gritos e urros de leões, roncoss e grunhidos dos javardos, ursos a raivar, ulular de lobos. A fusão da noite, dos perfumes, dos sons colocados com aparente negligência pelo poeta, despertam nos que os ouvem, sentem e vêem, nos marinheiros de Enéas ou em nós, as sensações de encantamento e dos terríveis e misteriosos prodígios das sereias: transformar homens pelo poder da deusa em animais bravios, cujas vozes, ecoando nas naves levadas pelo vento ligeiro, despertam as emoções líricas mais altas com o extinguir-se gradativo do som já imperceptível ao aportar às terras do Lácio, pelo romper da Aurora.

Renovam-se com a luz, numa prodigalidade de efeitos, as mesmas sensações de vago, de indefinido — fontes supremas de beleza — pelas imagens do mármore imóvel das ondas, do bosque sagrado, imenso, ao longe no horizonte; do Tibre estendendo-se e perdendo-se, barrento, nas branccas areias do mar, dos pássaros de tôda espécie ao redor;

ao longe, em cima do rio, da nau, dos campos, voltando, indo até os bosques. Assim desperta o poeta em nossa sensibilidade altas emoções líricas, — pelas distâncias dos horizontes, do rio serpenteado, da densidade do arvoredo nas margens, do mar parado fundido com o céu, da multidão de aves, de côres e de gorjeios, variedade de imagens visuais — pelo contraste entre movimento, perspectiva e estabilidade que a luz esboça.

Séculos depois Dante construirá o seu Paraíso usando, maestria sem par, unicamente imagens de luz, de som, de movimento, assim como quase dois mil anos após, Leopardi, nos dará uma das mais puras líricas do ocidente, *O Infinito*, fundindo, miraculosamente, com amplidões sonoras e visuais igualmente vastas o sentimento do tempo, do eterno, da morte: infinitos onde naufragará docemente a sua alma angustiada.

* * *

4. O tom de Virgílio é música longínqua, melancólica, que pouco a pouco vai tendo consciência da sua forma até cristalizar-se na plenitude expressiva da palavra e na harmonia inefável do verso. Só assim compreendemos o mistério embalador dessa linguagem onde o coração palpita em cada sílaba e onde cada sílaba cava abismos no próprio peito. Basta lembrarmos que as dezenas de versos escritos ou ditados pela manhã, se reduziam às vezes, no trabalho da tarde, a um ou dois. E compreendemos porque depois de onze anos de esforço não considerava terminada a Eneida.

Sua linguagem, viva um dia, traz todos os segredos e os mistérios de uma língua morta pelo respeito sagrado e religioso com que nos aproximamos de sua antiga voz milenária, sempre pura, língua que foi continuação do vetusto canto de Ênio e tem os acentos do infeliz Lucrécio, quando não repercutem vivamente, como no 4.º canto, os hexâmetros patéticos de Catulo no seu canto de Ariana e os solenes saturnos de Névio, primeiro, remoto cantor de Dido. Moderna e familiar, mas bem pouco vulgar nos seus ritmos; de uma familiaridade mais alta e mais longínqua. Língua elegante, dirá Leopardi, isto é, de escritores, peregrina nas suas palavras, nas suas frases, na sua forma, pela presença nela do fundo materno dos arcaísmos, acrescida sempre, com critério e maravilhosa propriedade, de neologismos tirados das águas da sua origem primeira, estabelecendo na estrutura do seu tecido expressivo uma con-

tinuidade vital ao ligar, na sua memória, o passado remoto com o mais vivo presente. É uma alta, absoluta e augusta poesia a que sai de um “meio” tão rico e complexo, desesperado, com as mais raras e imprevistas similitudes de onde irrompem clarões de canto que se perdem ondulantes no espaço. Que repercussão profunda tem em nossa sensibilidade e em nosso sentimento o hexâmetro Virgiliano, tão concreto na sua plasticidade, mas tão impreciso na sua indeterminada atmosfera musical: elemento poético que passará despercebido se nossos sentidos e nosso gosto não estiverem alertas para perceberem o quanto há de diferente, de novo, de virgiliano com que plasma sua obra.

O jôgo poético, sabia-o bem Virgílio, traz nos seus lances mais emotivos um constante perigo — o do trabalho consciente de vencer na expressão os azares da obscuridade que a invadem nos golpes altos da beleza: no seu falar metafórico e figurado, na sua robusta imaginação, na sua rica sensibilidade, nas suas similitudes e nas violências ao ritmo mecânico do verso à busca do ritmo tonal: nos anacolutos, nos assíndetos, nas elipses, nas aproximações de elementos distantes. É a condição dolorosa, o estilo, a que está sujeito o poeta a fim de despertar no seu semelhante os sentimentos, as emoções, as dores, as paixões, as melancolias, as tristezas, a alacridade, os mistérios, os encantamentos dos seus sentidos e da sua alma, da alma do seu povo, da alma humana. Universalidade que se fará através da mais irrestrita experiência particular. Como sabia esconder nas suas imagens, nas suas descrições, nas suas narrações a gravidade do pensamento! Conhecia como um alexandrino, um Cícero ou um teórico, qual Quintiliano, todos os segredos da arte de escrever; e que propriedade, nobreza, elegância de língua; e que ordem, que esmerada colocação das palavras para delas tirar todos os efeitos lógicos, musicais de duração; e que sutileza evocativa de côres e sombras!

* * *

5. Como o sonho vindo dos abismos interiores do inconsciente, leve, diáfano, encantador, da mesma maneira chega-nos o canto da poesia de Virgílio com o seu mistério de música e de sonho: imagens do infinito, sentimento de desmensuradas imensidões. Não é à-toa que sempre repete o epíteto “immensus”, “immensa”, como a indicar a sua última aspiração poética. Só isto é arte,

só isto é poesia; quão poucos cavaram tão fundo e nos legaram sublimado, o sofrimento próprio. Eis porque o seu sentimento é universal e eis porque o seu canto, semelhante ao de Orfeu, encantou, com o seu fascínio de dor, as sombras tênues e os deuses de tôdas as idades. Esse poeta triste ama o mundo na sua totalidade, tem a mais profunda compaixão pelos mortos e principalmente pelos jovens que morrem; conhece a serenidade da voz de Epicuro ao reputar a morte libertação da miséria da terra; e espera, na sua ânsia de eternidade, não se acabar a vida no subterrâneo infernal. É este mesmo poeta triste que com a sua melancolia e com a sua resignação nos conforta a alma já por de mais clarividente, marcando a sua presença em nosso século cansado de experiência, de história, de tédio.

Assim como no episódio de Orfeu, no lamento de Palinuro — que entram na sua memória depois da viagem dourada ao reino das abelhas e da tenebrosa viagem ao reino das sombras — Virgílio se trai e nos revela o segredo da sua arte e da sua vida: palavra nascendo da sua experiência e da experiência do seu tempo, sentimento da solidão, resignação à solidão, que tanto aproximam o poeta antigo de nós e nos fazem reconhecer na sua voz o mesmo sofrimento do homem, da dor absoluta do homem, no seu sentido mais dilacerado e amargo. E nos presenteia com o canto celeste de Orfeu e com a desolação sem par de Palinuro: episódios que nascem de uma fantasia quase irreal, quase que de um sonho delirante, ainda marcado pelas trevas do inferno e pelas luzes maravilhosas das montanhas celestes onde Orfeu chorava o amor perdido, desde a aurora até a noite.

* * *

6. Palinuro, ao abandonar o mar da Líbia, caiu da popa quando contemplava as constelações e desapareceu no seio das ondas, levando com êle o leme que se rompera a um abalo inesperado da nau; e por três noites de tempestade o vento sul, desencadeado entre as imensidões das águas, levou-o —

Tres Notus hibernas immensa per aequora noctes
Vexit me violentus aqua (86);

O vioilento Noto conduziu-me durante três invernosas noites através do mar imenso.

sem que êle pensasse no próprio sofrimento, mas no perigo que corria a nau de Enéas, sem leme e sem piloto, pelas ondas assim revoltas. E quando no quarto dia, avistando terras, procurava agarrar-se a um rochedo, eis que bárbaras gentes o matam; e agora, ei-lo ao sabor das ondas, lançado e relançado às praias pelo vento, como um destroço:

Nunc me fluctus habet versantque in litore venti (87).

Agora me tem o mar e os ventos me atiram à praia.

Por isso implora ao herói invencível:

*Quod te per caeli jucundum lumen et auras,
Per genitorem, oro, per spes surgentis Iuli,
Eripe me his, invicte, malis: aut tu mihi terram
Injice, namque potes, portusque require Velinos;
Aut tu, si qua via est, si quam tibi diva creatrix
Ostendit (neque enim, credo, sine numine divum
Flumina tanta paras Stygiamque innare paludem),
Da dextram misero, et tecum me tolle per undas,
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam* (88)."

"Pela doce luz e pelas brisas do céu, por teu pai, pela esperança que te dá Julo crescendo, tira-me desta miséria ou então lança terra sobre mim; tu o podes fazer e procura o meu corpo no porto de Velino ou se é possível, se a deusa tua mãe indicar qualquer meio (porque eu não creio que sem a vontade dos deuses tu te preparasses para atravessar um tão grande rio e a lagoa estigia) estende a mão a um desgraçado e leva-me contigo através destas ondas para que ao menos na morte encontre repouso num abrigo tranquilo."

E a Sibila responde sem piedade:

Desine fata deum flecti sperare precando (89).

"Não tentes dobrar com as tuas preces a resolução dos deuses".

Mas ao seu duro sofrer reserva a Sibila a consolação e esperança de que povos vizinhos, inspirados e comovidos, lhe recolherão os ossos, em ritos santos lhe erguerão um túmulo, e o lugar chamar-se-á Palinuro.

Quanta semelhança entre a sorte de Palinuro, a de Virgílio e a de todos os poetas. Encantados estão com as imagens mais distantes, com as estrêlas do céu, confiantes e firmes no seu leme, na palavra, no sonho, quando a vida, por um golpe do azar, na sua dolorosa tempestade,

vem romper-lhes a segurança, a paz, e lançá-los ao mar para depois, ao tocarem de novo o duro escolho, receberem a ferida mortal de mãos bárbaras e inimigas — “gens crudelis”.

“Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”, — dirá em nossos tempos Mallarmé.

“Um lance de dado jamais abolirá o acaso”, como no domínio consciente da nave há o infortúnio de um abalo e de uma queda. Tentam porém novo lance e lutam contra as ondas revoltas até a praia, a fim de recomeçar a viagem, e na grande solidão do naufrágio não é no próprio sofrimento que pensam, mas no sofrer dos outros homens recebendo no seu coração e na sua mente, despedaçados, a dor de todos.

Apesar da lúcida firmeza do timoneiro, da consciência crítica, sucede um naufrágio e quase sempre “du fond d’un naufrage, l’ulterieur démon immemorial”, “émet un coup de dés”.

Conquista do absoluto pelo acaso.

E que mais pode conquistar o poeta senão um pouco de beleza pela melancolia do acaso?

* * *

7. Em nome da luz, das brisas, do amor, imploram ajuda para atravessar o grande rio da morte procurando repouso às misérias sem limites do mundo e dos homens. Só mais tarde, quando tôdas as “gentes cruéis” estiverem soterradas e esquecidas para sempre num canto qualquer da terra, num outro canto da mesma terra se levantará solenemente um túmulo, e nesse túmulo se escreverá um nome, e êsse nome será lembrado com honras no futuro, e êsse lugar receberá o seu nome, e as gentes dirão dêsse lugar com admiração e respeito: Terra de Palinuro! Terra de Virgílio!

Ó! dai-me lírios e as mais belas flores!

Dai-me, às mancheias! Dai-mas p’ra o cobrir
Dêsse dilúvio de perfume e côres! (90).

as tuas cinzas, Virgílio, como desejastes fazer com as de Marcelo (91).

Tu Marcellus eris. Manibus date lilia plenis,
Purpureos spargam flores animamque nepotis
His saltem accumulem donis et fungar inani
Munere (91).

“Tu serás Marcelo. Lançai lírios às mancheias enquanto eu espalho flores purpúreas e acumulo ao menos dessas oferendas a alma de meu neto e lhe presto uma vã homenagem.”

É tudo o que podemos fazer por ti

Ô mort, vieux Capitaine (92).

Deveriam aparecer ainda neste Boletim os meus estudos dantescos; mas, a fim de manter a unidade da matéria, retirei-os para formar um terceiro Boletim, contendo o estudo comparativo "Forma e essência em Virgílio e Dante", e um quarto, com os seguintes capítulos: "Três leitores de Dante"; "A Poética"; "A Linguagem"; "A Poesia de Dante".

São testemunhos de uma fidelidade a um poeta e de um progresso do instrumento crítico.

Estes estudos, aqui divididos em capítulos nasceram em várias épocas e disso se ressentem.

O primeiro foi escrito para comemorar o bi-milenário virgiliano. O último — atual introdução — foi escrito para a "Revista de História" e publicado no n.º 2. Os capítulos 2.º, 3.º, 4.º e 5.º foram lidos no "Colégio Livre de Estudos Superiores" de São Paulo.

Ainda quero aproveitar para deixar consignado aqui os meus agradecimentos à assistente Carla Inama e ao auxiliar de ensino Antônio Lázaro de Almeida Prado pelo trabalho realizado na correção das provas tipográficas e ao querido amigo Antônio Cândido pela insistência a fim de que publicasse este Boletim.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

- 1 — DANTE, *Divina Commedia*, Milano, 1949, Inferno, Canto I, vs. 85-87.
- 2 — IDEM, Purgatorio, Canto XXX, v. 50.
- 3 — IDEM, Inferno, Canto II, vs. 59-60.
- 4 — TEODORO HAECKER, *Virgilio, padre de Occidente*, trad. do alemão, Madrid, 1945.
- 5 — Ver a propósito ZABUGHIN, *Virgilio nel Rinascimento Italiano*, Bologna, 1923; SAINTE-BEUVE, *Etude sur Virgile*, Paris, 1878 e BELLESSERT, *Virgile*, Paris, 1934 (cap. "Virgile après sa mort").
- 6 — SCALIGERO, *Poetica*.
- 7 — CAMPANELLA, *Syntagma de libris propriis*, cit. por Croce em *Critica*, XXVI, IV, 1928, pag. 282.
- 8 — TOMMASEO, *Colloqui col Manzoni*, Firenze, 1928, pag. 55.
- 9 — LEOPARDI, *Zibaldone*, vol. II, pag. 610, Milano, 1945, a cura di F. Flora.
- 10 — SAINTE-BEUVE, *Etude sur Virgile*, Paris, 1878, pag. 104.
- 11 — ELIOT, *What is a classic?*, London, 1944.
- 12 — COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, 1943.
- 13 — VIRGILIO, *Bucolica*, X, 69, Paris, 1932.
- 14 — VIRGILIO, *Georgica*, I, 145, Paris, 1932.
- 15 — IDEM, III, 284.
- 16 — IDEM, III, 66-68.
- 17 — VIRGILIO, *Aeneis*, XII, 952, Paris, 1932.
- 18 — VIRGILIO, *Bucolica*, I, 84.
- 19 — *Aeneis*, I, 630.
- 20 — IDEM, I, 462.
- 21 — IDEM, VIII, 334.
- 22 — IDEM, VIII, 364-365.
- 23 — *Georgica*, IV, 221-222.
- 24 — DANTE, *Divina Commedia*, Inferno, XX, 113.
- 25 — *Aeneis*, VIII, 306-368.
- 26 — VICO, *Scienza Nuova*, I, sec. II, 218, Bari, 1942.
- 27 — IDEM, *Idem*.
- 28 — IDEM, sec. I, cap. V, 821.
- 29 — IDEM, I, sec. II, 218.
- 30 — IDEM, I, sec. II, 186.
- 31 — IDEM, I, sec. II, 211.
- 32 — IDEM, III, sec. I, cap. V, 814.
- 33 — VICO, *Carteggio*, 200, Bari, 1929.
- 34 — VICO, *Scienza Nuova*, II, cap. III, 412.
- 35 — VIRGILIO, *Georgica*, I, 357 e 358.
- 36 — PLATÃO, *Leggi*, II, Bari, 659.
- 37 — VIRGILIO, *Aeneis*, VI, 724-727.
- 38 — HAECKER, *Virgilio padre de Occidente*, pag. 183.
- 39 — PETRARCA, *Famil.*, VI, 4, Firenze, 1859.
- 40 — MACHIAVELLI, *Tutte le Opere*, Firenze, 1920, (Carta a Francesco Vettori).
- 41 — GUICCIARDINI, *Opere*, Bari, 1931-1936.
- 42 — ELIOT, *Los poetas metafísicos*, Buenos Aires, 1944.
- 43 — UNGARETTI, *Sentimento del tempo*, Milano, 1946, pag. 100.
- 44 — LEOPARDI, *Operette Morali*, Firenze, 1933, pags. 193-194.
- 45 — MACHIAVELLI, *Tutte le Opere*, Prefácio do Príncipe, Firenze, 1920.

- 46 — DANTE, *Divina Commedia*, Inferno, I, 78-80.
47 — VICO, *Scienza Nuova*, III, 412.
48 — DANTE, *Divina Commedia*, Purgatorio, XXX, 50.
49 — *Bucolica*, VI, 3-5.
50 — *Georgica*, I, 498-501.
51 — Encontramos as principais notícias sobre Virgílio nas "Vitae", postas antes dos comentários de Probo, Donato, Servio, Brummer F. Leipzig, 1912.
52 — *Georgica*, II, 79-82.
53 — IDEM, II, 18-19.
54 — PROPERCIO, II, 34, 63-64.
55 — MACROBIO, *Sat.*, I, 24, II.
56 — *Aeneis*, IV, 6-7.
57 — IDEM, IV, 327-330.
58 — IDEM, IV, 345-347.
59 — IDEM, IV, 384-387.
60 — IDEM, IV, 450-451.
61 — IDEM, IV, 659-662.
62 — IDEM, IV, 464-468.
63 — IDEM, IV, 522-532.
64 — IDEM, IV, 690-692.
65 — *Georgica*, III, 285.
66 — *Aeneis*, VI, 456-466.
67 — IDEM, VI, 684-694.
68 — IDEM, VI, 695-702.
69 — IDEM, VI, 264-267.
70 — PETRONIO, *Satyricon*, 118. É um juízo expresso por Eumolpo.
71 — ARISTOTELES, *Poetica*, Bari, 1946, cap. IX.
72 — *Aeneis*, VIII, 572-584.
73 — IDEM, VIII, 26-30.
74 — *Georgica*, II, 173-174.
75 — *Bucolica*, IV, 5-7.
76 — IDEM, I, 83-84.
77 — IDEM, I, 65-73.
78 — LEOPARDI, *I Canti*, "Infinito", Milano, a cura di F. Flora, pag. 46, 1937.
79 — *Georgica*, I, 493-497.
80 — IDEM, I, 503-508.
81 — IDEM, IV, 470-473.
82 — IDEM, IV, 464-465.
83 — IDEM, IV, 493-497.
84 — ITALO BETTARELLO, *Estudos de Poesia e Poética*, Boletim n. I — Língua e Literatura Italiana, São Paulo, 1950, pag. 2-3.
85 — UNGARETTI, *Sentimento del tempo*, Milano, 1946, pag. 97.
86 — *Aeneis*, VI, 355-356.
87 — IDEM, VI, 362.
88 — IDEM, VI, 363-371.
89 — IDEM, VI, 376.
90 — *A Eneida*, trad. C. de Carvalho, Lisboa, 1908, pag. 280.
91 — *Aeneis*, VI, 883-886.
92 — BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal*, "Le Voyage", Paris, pag 234, 1931.

ÍNDICE



INTRODUÇÃO

POESIA E POÉTICA DE VIRGÍLIO	9
1 — Sentido do seu canto. — 2 Poética e técnica expressiva. 3 — Rumos para uma crítica humanística.	

CAPÍTULO I

A ENÉIDA E O SEU HEROI	27
1 — Origem e desenvolvimento da idéia de um poema épico no espírito de Virgílio. 2 — O ato artístico. 3 — Origem da matéria. 4 — Homero e Virgílio: duas idades. 5 — O herói do poema: Enéias.	

CAPÍTULO II

ANÁLISE DO IV CANTO	37
1 — Mistério da sua beleza. 2 — O drama de Dido. 3 — Nox erat ... 4 — A morte como ilusão de liberdade.	

CAPÍTULO III

ANÁLISE DO VI CANTO	47
1 — Canto da Memória. 2 — Encontro com Dido. 3 — Encontro com Anquises. 4 — A porta Ebúrnea.	

CAPÍTULO IV

O POEMA ÉPICO	55
1 — Conceção. 2 — Menme.	

CAPÍTULO V

ANÁLISE DO VIII CANTO	61
1 — O sentido da sua beleza. 2 — Lamento de Evandro. 3 — Representação espacial e temporal.	

CAPÍTULO VI

A POESIA DE VIRGÍLIO	68
1 — A alma e a poesia. 2 — O sofrimento do trabalho.	

3 — Lamento do pastor Melibeu. 4 — Nesses dias ...
5 — O eterno e o temporal. 6 — A religiosidade de
Virgílio.

CAPÍTULO VII

A ARTE	77
1 — O mito de Orfeu: essência da poesia. 2 — Primores do artista. 3 — O saber técnico. 4 — O tom, a linguagem, o estilo. 5 — Orfeu e Palinuro. 6 — Palinuro, Virgílio e nós. 7 — “Ô mort, vieux capitaine”.	
NOTA BIBLIOGRAFICA	91

★ ESTE LIVRO FOI CONFECCIONADO
NAS OFICINAS DA EMPRESA GRÁFICA DA
“REVISTA DOS TRIBUNAIS” LTDA., À RUA
CONDE DE SARZEDAS, 38, SÃO PAULO,

