



AUSÓNIO: NA CONFLUÊNCIA DE DOIS CREDOS. UM DELICADO EXERCÍCIO DE EXEGESE LITERÁRIA

REINA MARISOL TROCA PEREIRA
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

Resumo

O presente artigo apresenta sumariamente a obra de Ausonio, *Cupido Cruciatu*s. Redigida num latim tardio, reúne pontos de confluência pagã e judaico-cristã, que um cuidado exercício de exegese expõe como possíveis aspectos a ter em conta para uma compreensão mais alargada. O *topos*, ainda que recorrente, mostra-se deveras didático, o que faz do restrito número de versos em apreço uma composição bastante rica de um hábil retor.

Abstract

*This paper includes a concussive presentation of Ausonius' work, Cupido Cruciatu*s. Written in late Latin, it gathers several issues common both to Ancient Paganism and Christianity. Only a careful exegesis may expose those elements as an important factor for a wider comprehension. The *topos*, although recurrent, is highly didactic, which makes the restricted number of verses a very rich composition of a skilled writer.

1. Notas de Contextualização Introdutória

Autor convertido, embora provavelmente não um convicto devoto, mas apenas um indivíduo que aceitou incluir-se numa nova ortodoxia (cf. *Parentalia, Domestica* 2, 24 sq., *Griphus* 1, 88), Apuleio demonstra habilidade na integração de elementos provenientes de um paganismo clássico, na atmosfera judaico-cristã do século IV (cf. *Oratio – Ephemeris* 3, *Domestica* 2). Assim ocorre com a fantasia de tonalidade mitológica, *Cupido Cruciatu*¹, obra chegada à hodiernidade por via de um conjunto de manuscritos anteriores à *editio princeps* de 1472 (Bartholomaei Girardini, Venetiis. Cf. *Z – Tilianus*, séc. XV; *T – Codex Tilianus / Leidensis Vossianus lat. Q. 107*, séc. XV) e a diversas edições subsequentes. Destacam-se, entre as fontes mais remotas², *V – Leidensis Vossianus lat. 111*, séc. IX; *P – Parisinus 8500*, séc. XIV; além das passagens referenciadas no conjunto dos *Excerpta de opusculis D. Magni Ausonii*, onde se inscreve *G – St. Gall 899 (Sangallensis 899)*, séc. X.

O apontamento literário ora em apreço (*Cupido Cruciatu*) compõe-se de dois elementos. Desde logo, uma breve epístola que serve de introdução, situando o leitor para uma leitura mais facilitada e um melhor entendimento da obra que anuncia. Na realidade, trata-se de uma chave interpretativa que conta com traços de autocrítica, denotadores de extrema modéstia e insatisfação (*deinde mirandi stuporem transtuli ad ineptiam poetandi. mihi praeter lemma nihil placet*, «Subsequentemente, transformei a surpresa da minha admiração numa versificação insípida. Nada nela me satisfaz, excepto o título»). Quiçá reflectia um jeito formular e, para todo o efeito, desprezioso de um escolástico alegadamente *ad ineptiam poetandi*, o que poderá tomar-se como um ornato literário, visando a *captatio benevolentiae* do público receptor, representado em Gregório. No tocante a este último, a quem dirige a missiva (no caso e em termos funcionais, uma carta-prefácio), enquanto *filius*, há que atender à possibilidade de não denotar um ‘filho’, *stricto sensu*, mas de constituir um modo de tratamento amistoso³. Aliás, a indicação *Ausonius Gregorio filio sal.* substitui-se, em algumas

¹ TROUT 1999, p. 38; GREEN 2002; HALDEMANN 2000; KINGSLEY-SMITH 2010, p. 55; HARRISON 1999 & 2004; MILLER 2009, p. 54; SIVAN 1993; NUGENT 1990; FRANZOI 2002; RANKIN 1996, p. 242; FONTAINE 1980.

² Vd. *Cupido cruciatu*] *Cupido cruciatu* λ *Ausonii aegloga in qua cupido cruciatu* TG. Vd. NAPIWOCKI 1985; REEVE 1977; HARDIN 1992, p. 29; PUCCI 2009; GREEN 1991; FAUTH 1974; PRETE 1886; REEVE 1973; PEIPER 1886, p. V-CXXIII.

³ Acerca da eventualidade de tratar-se de Proculo Gregório, prefeito da Gália (século IV), vide MONDIN 2005. No *Eclogarum Liber*, consta o nome de Drepanius. De facto, embora

fontes (viz. *Z – Tilianus, λ – Laurentianus 51, 113 (Magliabecchiani deperditae partes descriptae ab Al. Verrazano)* e também na *editio princeps* veneziana (*G – Bartholomaei Girardini*), por uma menor informalidade, com uma indicação referente ao teor da obra que se inicia, agregando a parcela epistolar no conjunto global. De toda a forma, o Retórico de Burdigala reconhece a Gregório uma rotina familiar na apreciação laudatória da suas composições (*certus sum, quodcumque meum scieris, amabis*, « Sei bem que irás gostar do que quer que saibas que é meu »), requisitando-lhe, na ocasião, o exercício de autoridade crítica distanciada para avaliar o libelo submetido. Nessas esclarecedoras linhas ressaltam considerações de foro metaliterário, a propósito da gênese de uma constructo que se afigura como resultado de uma de tradução, utilizando signos e convenções de ficcionalidade da literatura⁴, sobre a matéria semântica inicialmente percebida a partir de um sistema semiótico⁵ secundário pictórico. Tratava-se da gravura visionada, com admiração (*imaginem speciem et argumentum*), em Treveri (Trier), na sala de Zoilo⁶. Embora ambos os sistemas de semiose sejam estáticos e estanques na sua essência, a literatura, porque não tão concisa e linear na representação da imagem mental que o pintor pretende comunicar, permite um maior movimento. Daí Ausónio promover, na referida lavra, um exercício de estética comparada, conseguido por via do destaque do teor sinestésico das descrições linguísticas e da ênfase de pormenores diatópicos, sentimentais e actanciais⁷. Em suma, apresenta-se uma ἔκφρασις contemplativa de uma pintura (*tabulam picturam in parietem*. Cf. *Pl. Men.* 143: *dic mi, enunquam tu uidisti tabulam pictam in pariete?*)⁸.

denominada de *ecloga*, *Cupido Cruciatius* destaca-se das demais composições bucólicas, desde logo, pelo destinatário, não se incluindo no conjunto que forma o *Eclogarum Liber*.

⁴ Vd. SCHMIDT 1992.

⁵ Vd. HOR. *Ars Poet.* 361: *Vt pictura poesis*. Cf., a título ilustrativo, BLONSKY 1991; SOURIAU 1969; NAZAROVA 1996; BARTHES 1988; PRAZ 1967; MITCHELL 1994; MITCHELL 1986; WAUGH 1984; PLAZA 2003; SANTAELLA 2001; RENSSLAER 1967.

⁶ Hoje perdida (se é que de facto alguma vez existiu), a pintura supostamente visionada por Ausónio poderá constituir apenas um artifício literário criado pelo autor como elemento introdutório e contextualizador. Ademais, outra questão impõe-se – qual a razão, caso realmente haja alguma verdade na presente composição literária, de visitar o domicílio de Zoilo. Acaso seria parte de um processo estimulador da reminiscência do filósofo e retórico do século IV a.C., ou de um desavindo de Marcial (cf. *MART.* 3, 82), ou apenas um traço de alusão a um contemporâneo de Ausónio de igual nome – eis o caso.

⁷ Deve, todavia, acautelar-se sempre a delimitação da amplitude dos relativismos interpretativos, por forma a evitar subjectividade extrema e cepticismo epistemológico. Com efeito, importa proceder com algumas precauções e colocar barreiras à indeterminação semântica contemplada no programa de várias teorias de relativismo literário, por forma a conseguir uma aproximação, tanto quanto possível, das intenções e da carga semântica que o autor pretendia transmitir. Vd. INGARDEN 1973a & 1973b; FIZER 1979.

⁸ Vd. KNAPP 1917.

2. *Cupido Cruciatu*s: Considerações Estilístico-Ideológicas

O assunto exposto em hexâmetros dactílicos não prima pela novidade absoluta⁹. Com efeito, tanto pela métrica como pelo assunto, vislumbra-se a existência de uma tradição proveniente da Antiguidade Clássica. Em termos formais, a *ecloga* de Ausônio relembra, quer a poesia bucólica, quer a épica, desde os modelos gregos (e.g. *Il.*, *Od.*; Hes.; Theoc.), passando pela influência helenizada em contexto latino. Precisamente de Virgílio, conforme palavras do autor do século IV na missiva inicial (*Maro noster enumerat*. Cf. 1: *musa Maronis*, « musa de Marão »), retomam-se, para além de um padrão estético-formal (cf. Verg. *Ecl.*), contornos idênticos relativos à esfera da afectividade, no caso de Públio Marão, aplicados a Eneias (A. 6, 440-476)¹⁰. Porém, o cenário literário composto por Ausônio encontra-se longe de constituir uma *imitatio*. E, se diversas figuras fazem recuperar lembranças de uma mitologia pagã, já o contexto extralinguístico em que se inscreve o texto proporciona um olhar, não de adoração/veneração, mas antes ornamental, crítico e até mesmo didáctico do *topos* afectivo em julgamento - porventura um repto dissuasor. Calcorreava-se assim o mesmo caminho seguido por diversos autores após o apogeu das culturas Clássicas, proporcionando uma amálgama de vectores mitológicos, fora de intuitos conotados com crença/culto/fé e primando antes por um aproveitamento figurativo e instrutivo.

2.1. *Eros/Cupido: retratos continuados*

Ora, Eros/Cupido, divindade pueril alada, mesmo em contexto judaico-cristão conhecido por infligir, com os seus dardos, uma dolorosa patologia em todos os seres (cf. Luc. *DDeor.* 20 Macleod)¹¹, também não ficava arredado de desventuras (e.g. Apul. *Met.* 5)¹². As traquinices inconsequentes davam lugar a retratos de uma inocência frágil, vulnerável, ternurosamente compungente, sequiosa do afago materno. Remotamente, na Antiguidade Grega, Anacreonte (34 Lindau = 40 Davidson)¹³ foca o resultado de uma das frequentes invasões

⁹ A propósito dos modelos eventualmente seguidos por Ausônio, vd., a título ilustrativo, VANNUCI 1989. Cf. SANTINI 2002; TERNES 1986.

¹⁰ Vd. DAVIS 1994; PELLICCIA 2011.

¹¹ Vd. TROCA PEREIRA 2008.

¹² De constatar a exposição indevida da identidade de Cupido, no relacionamento com Psique, conforme denota, entre outros, Apuleio (*Met.* 5, 29-30), no século II. O episódio em causa suscita uma análise, por parte do humanista italiano – Boccaccio (*De Genealogia Deorum* 9, 4), entre Apuleio, *Metamorfoses* e Ausônio, *Cupido Cruciatu*s, à distância de um milénio, pese embora a inexistência de qualquer dependência directa da composição de Ausônio, face a Apuleio. Vd. HOFMANN 1999; KENNEY 1990; HIJMANS 1981; WALSH 1970.

¹³ Vd. ROSENMEYER 2006.

esvoaçantes da divindade, numa atmosfera bucólica¹⁴ e idílica. O episódio ficara marcado pelo sofrimento da picada de uma abelha, apresentando a progenitora Afrodite¹⁵ consolo, ao encaminhar o pensamento de Eros para a lembrança das ‘ferroadas’ eróticas que costumava aplicar:

Ἔρωσ ποτ' ἐν ῥόδοισι
κοιμωμένην μέλιτταν
οὐκ εἶδεν, ἀλλ' ἐτρώθη.
τὸν δάκτυλον πατάξας
τᾶς χειρὸς ὠλόλυξε,
δραμῶν δὲ καὶ πετασθεῖς
πρὸς τὴν καλὴν Κυθήρην
‘ὄλωλα, μήτηρ,’ εἶπεν,
‘ὄλωλα κάποθνήσκω·
ὄφις μ' ἔτυψε μικρὸς
περωτός, ὃν καλοῦσιν
μέλιτταν οἱ γεωργοί.’
ἢ δ' εἶπεν· ‘εἰ τὸ κέντρον
πονεῖ τὸ τῆς μελίσσης,
πόσον δοκεῖς πονεῖν σύ,
Ἔρωσ, ὅσους σὺ βάλλεις;

« Uma abelha malvada certa vez picou Eros, quando o manhoso deus, voando de colmeia em colmeia, roubava, carregando os despojos entre colmeias de doces flores. Com as pontas dos dedos todas picadas, ele gritou, soprou a mão, bateu com os pés no chão, com dor, e elevou-se no ar. Chegou até Afrodite, começando a queixar-se: ‘Apesar de a abelha ser pequena, a sua ferida é enorme’. A seguir, a sua mãe, sorrindo: ‘Não és tu uma criatura pequena como a abelha? Mas ainda assim não devem esquecer-se as duras feridas que tu proporcionas – o quão grandes elas são!’ »

Abria-se então lugar para o topos do amor agridulce – γλυκύπικρος (43-44: *uulnera amorum / dulcibus et maestis*. Cf. Hes. *Th.* 132: φιλότητος ἐφίμερου;

¹⁴ Vd. KLOPSCH 1985. Cf. LUCIFORA 1979; MASTROIANNI 1996.

¹⁵ No respeitante ao surgimento de Cupido, a tradição mitológica apresenta consideráveis variações, patentes ainda no âmbito latino (CIC. *N.D.* 3, 60: *Cupido primus Mercurio et Diana prima natus dicitur; secundus Mercurio et Venere secunda; tertius, qui idem est Anteros, Marte et Venere tertia*, « O primeiro Cupido diz-se ser filho de Mercúrio e da primeira Diana; o segundo, de Mercúrio e da segunda Vénus; o terceiro, que é o mesmo que Antero, de Marte e da terceira Vénus »). Com efeito, no panorama helénico, Hesíodo (*Th.* 116-120) considerara Eros como uma das primeiras divindades, antes de Afrodite (*Th.* 201-202). Partilhando o mesmo parecer, outros autores, como Parménides (*fr.* 13 Diels: Πρώτιστον μὲν Ἔρωτα θεῶν μητίσατο πάντων, « Primeiro de entre todos os deuses, gerou-se Eros »; Cf. ARIST. *Metaph.* 1, 984b). Outros, porém, julgam Eros/Cupido uma deidade pueril da esfera do amor, alada, irrequieta, munida de de setas, selvagem/*ferus/saeuus* (cf. ALCM. *fr.* 58D), descendente de Afrodite (e.g. MOSCH. *AP* 9, 440). Vulgarizada era igualmente a denotação da sua beleza (HES. *Th.* 120: ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, « mais belo entre os deuses ». Cf. CP 39: *Formosissimus omnium est Cupido*). Vd. NILSSON 2009.

Alcm. *fr.* 59 PMG; Sapph. *fr.* 40 Bergk: Ἔρος δηῶτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει, / γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον, « Eros, de novo, o que domina os membros, inquieta-me, agridoce, incontrolável criatura ». Vd. Thgn. 1353-1356). Eis uma combinação inversora do princípio de καλοκάγαθία, imposta desde o surgimento de Pandora (cf. Hes. *Th.* 585: καλὸν κακόν, « mal formoso »)¹⁶ – doce, pela abelha e suas colmeias; agre, pela dor aplicada quando penetrado o domínio apícola. Outrossim, Teócrito (19. Cf. Meleagro 108. Já na Era Cristã, Strat. 88; Marc. Arg. 2)¹⁷, no mesmo sentido, retrata um episódio de contornos similares:

Κηριοκλέπτῃς

Τὸν κλέπταν ποτ' Ἔρωτα κακὰ κέντασε μέλισσα
κηρίον ἐκ σίμβλων συλεύμενον, ἄκρα δὲ χειρῶν
δάκτυλα πάνθ' ὑπένυξεν. Ὁ δ' ἄλγεε, καὶ χέρ' ἐφύση,
καὶ τὰν γᾶν ἐπάταξε, καὶ ἄλατα, ταῖ δ' Ἀφροδίται

δεῖξεν τὰν ὀδύναν, καὶ μέμφετο, ὅττι γε τυτθὸν
θηρίον ἐντὶ μέλισσα καὶ ἀλίκα τραύματα ποιεῖ.
Χὰ μάτηρ γελάσασα· "Τὺ δ' οὐκ ἴσσον ἐσσι μελίσσαις;
χὼ τυτθὸς μὲν ἔης, τὰ δὲ τραύματα ἀλίκα ποιεῖς

« O Usurpador de Colmeias

Certa vez, Eros, num fragrante bosque, demorou-se entre as rosas e, quando apanhou a sua flor preferida, uma abelha selvagem picou-lhe o dedo. Gritou de dor e, com raiva, pisoteou e, rapidamente voando até Vénus, disse: 'Querida mãe, eu morro, estou a desfalecer! Uma pequena serpente com asas feriu-me com o seu ferrão - foi o que os camponeses chamam de abelha – estarei certamente morto em breve'. A rainha Vénus, carinhosamente, aplacou a sua dor e disse-lhe para parar de chorar. 'Tu, querido filho, ficarás bem de novo', afirmou, a contemplá-lo com sorrisos, e acrescentou: 'Se a abelha inflige tamanha dor, sê manhoso, pequeno palerma, pensa na quantidade de corações picados por ti e o quanto sofrem.' »

¹⁶ Vd., recordando o Beócio, a respeito da mulher enquanto o nefasto presente divino, como algo ironicamente tomado como aprazível, pelo sexo masculino (*Op.* 58: τέρωονται κατὰ θυμὸν ἐὸν κακὸν ἀμφογαπῶντες, « eles se alegrariam e abraçariam com agrado »). Idêntica percepção pejorativa já encontrada na Pandora hesiodíaca tem continuação na Antiguidade Latina (e.g. LUCIL. *fr.* 1097 M: *mite malum, blandum atque dolosum*, « um mal doce, brando e doloso ») e, *mutatis mutandis*, numa atmosfera judaico-cristã, com Eva e suas descendentes, exceptuando-se casos pontuais de monjas, santas e também da Virgem Maria (Cf. *exempla* bíblicos, como Rebeca, Jezebel). Outrossim, prossegue, de forma transversal, em diversos autores do *quattrocento* e *cinquecento*, como Pietro Bembo (4, 23: 'Dolce e amaro destin, che mi sospinse'). Vd. MALEVAL 1995; JOHNSON 2004.

¹⁷ Vd. BONANNO 1990.

2.2. A Crucificação

Acrescido de notas de retaliação, o imaginário literário de Decímio Magno Ausónio¹⁸, na conturbada medievalidade latina tardia, apresenta uma seva vingança à maneira dos flagelos romanos aplicados - a crucificação de Cupido.

A descrição dos aéreos campos (1: *Aeris in campis*), aparentemente induzia para uma aprazível atmosfera bucólica. Todavia, as primeiras notas descritivas rapidamente conferem uma matiz distinta. Afinal, ressaltam os ritos frenéticos (3: *orgia ducebant heroides*) e o desvario de um grupo de *heroides* alteradas¹⁹. Tomadas por um sofrimento para o qual a morte não servira de refrigério/cura destoavam de um ambiente circundante sereno, parco até em luminosidade – escassa e turva (cf. *lucus opacat; luce maligna; nebuloso lumine; umbra; nubila*) – aproximando-se do retrato ctónico virgiliano²⁰. Em Cupido, contacta-se um reflexo da atmosfera envolvente, pelo obscurecimento do fulgor e da resplandecência dos seus atributos e armas tradicionais (asas, cinto, aljava). Embora toda a iniciativa/atividade de *Cupido Cruciatu*s caiba a figuras (quase-)femininas (Narciso, Croco, Adónis, Eas de Salamina, Sémele, Cénis, Prócris, Safo, Eurípilo, Pasífae, Ariadne, Fedra, Laodamia, Tisbe, Cânace, Elisa, Mirra, Vénus, além de *centum aliae*), há o cuidado de expor o tipo de dor incutida por Cupido, como provação comum também ao sexo masculino, donde a alusão textual a *olim regum et puerorum nomina*, « nomes de reis e de rapazes de outrora ».

Julgado culpado, aplicava-se, por unanimidade, ao deus, uma pena máxima, fruto de um julgamento irregular - sem juiz (62-63: *Reus est sine crimine, iudice nullo / accusatur Amor* « Réu sem julgamento e sem juiz, o Amor é considerado culpado »); passional em causa própria, por parte de uma irascível turbamulta alheia a rogos e lamentos; tendencioso; retributivo/cumulativamente taliónico (mediante a tentativa de aplicar penas semelhantes à morte de que padeceram). Aproveitando a fragilidade de Cupido, impiedosamente surpreendido como suplicante sem o tradicional acolhimento, as desesperadas amantes faziam valer a sua superioridade numérica anárquica. O território estranho (52: *occipiunt hostemque unum loca non sua nactum*), malquerido dos deuses, outrora palco da

¹⁸ A propósito da tripartição da *opera* de Ausónio (334-c. 364, em Bordéus; c. 364-383, no Império de Graciano, enquanto tutor e depois ministro; 383- *ad finem*: 393/394), uide CAPPS, PAGE & ROUSE 1919, p. VIII-XLI.

¹⁹ Distinga-se o furor evidenciado, mais próximo dos ritos dionisíacos (vd. Mistérios Báquicos. Agape, mãe de Penteu, e os cortejos báquicos) do que do estado de *enthousiasmos* profético (Cf. loucura profética de Cassandra, A. Ag. 1072-1330). Vd. LANZA 1988; BURKERT 1977; PUHVEL 1964.

²⁰ Vd. KAUFMANN 2010; TAPLIN 2000, p. 531; WARDEN 2000; PALMA & MAZZOTTA 2008; FELDHER 1999; HALLER 2009; CLARK 2001; MARTINDALE 1997; COCKBURN 1992; CALVO MARTINEZ 2000; DOMINIK 1996; WELLS 1992; KILPATRICK 1995; CONTE 2007; O'HARA 1996; CLARK 1979; LAIRD 2001; TARRANT 1982.

crucificação de Adónis por Prosérpina, deixava antever o curso dos futuros eventos.

Desde logo, o teor do castigo suscita algumas conexões, atendidas as devidas reservas, qual paródia da paixão/crucificação de Cristo, no período judaico-cristão²¹. Elementos como o martírio, os mártires, as rosas que flagelam Cupido e acentuam a sua vermelhidão (91-92. Cf. amor-calor/fogo/rubínctar-dor-sangue), evocam a *corona rosea* (cf. Prudêncio, *hino* 11: *flores martyrurum*), afigurando-se como aspectos²² da *uia crucis*, partilhados, de modo pervertido, em contexto cristão e pagão. No caso específico das rosas, ainda que podendo associar-se a um *locus amoenus*, o que justifica a integração da obra no cânone das éclogas, revelam-se, pelo contrário, destoantes, porquanto enganadoras, estímulo de dor e sangue. De facto, cativam, na memória do imaginário pagão, quer a génese e a coloração desse tipo de flores (vd. Bión, *Adonis*), quer Afrodite ferida, na perseguição a Adónis. De outra vertente, um realismo distante do Paraíso Celeste – o suplício de Cristo. Além de se moverem em credos distintos, por um lado, a ressurreição de Jesus pode, de certa forma, ver-se reencenada a partir dos contornos pagãos que rodeiam o acordar de Cupido, em várias ocasiões adormecido. Contudo, a lógica seguida inverte-se, já que o Nazareno terá ‘descido’ à Terra, ao reincarnar, julgando pelo aproveitamento neoplatónico e pitagórico do movimento de ascese/elevação pretendida rumo às Essências/(re)união com a Essência Superior, seguido na literatura da Era Cristã (vd. Platão. Cf. Eur. **Sthen.* fr. 672 Nauck *apud* Aesch. *Ep.* 1, 151: ‘Ο δ’ εἰς τὸ σῶφρον ἐπ’ ἀρετὴν τ’ ἄγων ἔρωσ / ζῆλωτὸς ἀνθρώποισιν, ὧν εἶην ἐγώ, « Há um amor que torna os homens virtuosos e castos – uma dádiva de invejar, como o que eu desejo »). Cupido, por seu turno, abandonara as trevas do Hades, subindo para um mundo físico.

Em termos gerais, ficam implícitas, em potência e à mercê da imaginação, duas faces do amor. De uma parte, o verdadeiro afecto, de Jesus, castigado, ainda que sem haver provocado dor naqueles com quem partilhava (vd. Inácio de Antióquia, *Epístola aos Romanos* 7, 2: ὁ ἐμὸς ἔρωσ ἐσταύρωται καὶ οὐκ ἐστὶν ἐν ἐμοὶ πῦρ φιλόῦλον, « o meu desejo carnal encontra-se crucificado e em mim não existe chama de amor material ». Cf. Paul. *Gal.* 5, 24). Ao invés, o amor vulgar, mundano, carnal, doloso, fungível e antagónico, inspirado por Cupido, causador de sofrimentos, qual patologia, nas impotentes figuras afectadas. De índole primitiva, este sentimento rapidamente se tolda no seu oposto, configurando uma destrutiva peleja interna, conforme denota Ovídio (*Am.* 3, 11b): *Luctantur*

²¹ A respeito do simbolismo da cruz na obra de Ausónio, vd. GARROD 1912, p. IX-XLIII; MILLER 2009.

²² Acrescente-se a imagética da relação de irmandade geminada entre *Hypnos* (‘Sono’) e *Thanatos* (‘Morte’), duas esferas associadas com o negrume; a primeira, porém, transitória (vd. HES. *Th.* 759. Cf. PAUS. 18, 1). Ainda assim, o sono não deixa de constituir, de certo modo, um momento de morte, enquanto distanciamento da vida quotidiana.

pectusque leue in contraria tendunt / hac amor hac odium, sed, puto, uincit amor / ohero, si potero; si non, inuitus amabo. [...] sic ego nec sine te nec tecum uiuere possum, « Luto e o meu instável coração é puxado em ambas as direcções, ora por amor, ora por ódio, mas penso que o amor ganha. Amarei, se puder, se não, amo contra a vontade [...] Pois não posso viver contigo, nem sem ti ». Assim também outros autores, de diferentes épocas, na Antiguidade Clássica (Cf., anteriormente, Alc. AP 5, 10: ἐχθαίρω τὸν Ἔρωτα; « Odeio o Amor »; Anacr. frs. 398, 428: ἐρέω τε δηῦτε κοῦκ ἐρέω, / καὶ μαίνομαι κοῦ μαίνομαι, « amo e uma vez mais, não amo, e estou louco e não estou louco »; Sapph. fr. 51; Catul. 52: *Odi et amo*).

Uma vez suscitada a reminiscência, em termos teóricos, dos complexos contornos do *topos* amoroso na Antiguidade, recuperados e adaptados, em certa medida, na esfera judaico-cristã, Ausónio desenha um quadro de ira e castigo proporcionado por figuras mitológicas femininas lesadas. A inexistência de pormenores explicativos em demasia ao longo do texto dá a entender a prevalência de uma memória sobre essa matéria, ainda que se elevasse um novo paradigma de credo e valores. No cenário exposto, sente-se uma necessidade que leva a destacar a injustiça e o carácter desmedido da punição, quer por marcas textuais que suscitam uma teatralização mental dramática (e.g. 61-62: *nullo moderamine poenae / afficiunt*, lágrimas, rogos), quer pelo desenlace da trama. Não obstante o uso de epítetos que acompanha as errantes *heroides* (e.g. *errata, deserta, desperans, infelix, decepta, dolentes*), cria-se uma notória simpatia (σμπάθεια) por um criminoso vitimizado. Ademais, importa constatar um conflito interior por parte das mulheres, entre o imediatismo de um castigo e, de outro lado, a consciência do erro que se associava ao extremismo. Daí a preocupação de cada uma em não assumir *propria persona* responsabilidade pela pena (63-64: *Se quisque absoluere gestit, / transferat ut proprias aliena in crimina culpas*, « Cada uma, para se absolver de culpa, procura colocar as responsabilidades sobre a outra »). A imputação delega-se por fim em Vénus, de início comandada por uma punidora ira materna, ou não lhe acrescesse também o sofrimento de amante. Porém, uma vez ultrapassado o conflito em que se encontrava, sobrepõe-se a face de progenitora, *pia mater* (96), temente pelo seu filho e, após a atribuição da responsabilidade última ao Fado, manifesta-se grata perante a comiseração dos seus pares.

2.3. *Afinal ... um Sonho*

De cariz similar ao tipo de amor infligido nas heroínas sucumbidas, nada no episódio ausoniano detinha solidez. As ameaças eram vãs (51: *uanum uibrare uigorem*) e as armas sem consistência, apesar das reais sensações de desespero, angústia, incapacidade de movimentos e sangue derramado. A ameaça não passara, afinal, de *simulacra* de um sonho (cf. *Od.* 19, 555-558. Vd. Verg. A. 4,

351-353, 5, 722-739 – sombra de Anquises perante Eneias)²³, no caso, pesadelo (99-103), deixado ao atravessar a *porta eburna* (cf. *somni portae*, uma com *uerae umbrae*, outra de *falsa insomnia*)²⁴. Aplicado a Eros/Cupido, o recorrente *topos* onírico reflecte tónicas de surpresa e debilidade do deus, cujo descanso deixava, por momentos, as suas armas sob cobiça, insubordinação, manejo, deturpação e sabotagem alheios (vd., a propósito de tentativas frustradas de refrigeração do calor erótico, Lubinus, 1603, *Sub his platanis suaui domitus somno*. Cf. AL 272, 3; Ov. *Rem.* 551-554)²⁵.

²³ Os sonhos naturais constituem momentos de descanso da vida humana (vd. ARTEM. 1, 1: ἐνύπνια. Cf. AR. V. 1-53). Podem deter cariz premonitório, ominoso ou informativo, verídico, ilusório, falso ou funesto (Cf. *Il.* 10, 494-497). A importância e carácter determinante depende, em grande parte, do estatuto social ou da posição/encargo das pessoas que as imagens, enviadas por deuses, qual epifania divina, atingem (cf. HDT. 1, 34, 1-3, 3, 149, 5, 56; PIN. *O.* 13, 63-90). Termos como ὄνειρος, ὄναρ, φάσμα, εἶδωλον partilham os mesmos contextos, donde a importância dos símbolos que acompanham esses sonhos, bem como da forma que assumem – normalmente reproduções de figuras humanas, de cariz etéreo, pairantes sobre a cabeça de quem dorme, e que se desvaneciam, uma vez cumpridos os objectivos. Porque conhecidas do indivíduo que sonha, erradicava-se, dessa forma, qualquer possibilidade de medo e desconfiança, para além de garantir-se e reforçar-se o carácter autêntico e credível das mensagens (cf., sonho de Agamémnon, no segundo canto iliádico; sonho de Clitemnestra STESICH. *fr.* 219 PMG, A. *Ch.* 549-550, E. *Or.* 618). Cf. Similares a professoras, na interpretação de *omina*, os ‘leitores de sonhos’ (*Il.* 1, 62-64), donde não existirem sonhos falsos, mas apenas usos erróneos da arte profética (μαντική τέχνη), ou seja, más interpretações (vd. SYN., *De Insomniis* 147a). Vd. MESSER 1918; BERNAL 2006, p. 272-275; BLESSINGTON 1979, p. 20.

²⁴ Dependendo da mensagem veiculada, mostra-se possível distinguir categorias relativamente à matéria onírica, desconcertante, nublosa, nada clara e nem sempre benéfica para os homens. Assim, notam-se sonhos verdadeiros, falsos, funestos. A esse propósito, destacam-se as palavras de Penélope (*Od.* 19, 564-567), ao mencionar, no ‘domínio dos sonhos’, a existência de dois tipos de πύλαι, ‘portões’: os de corno - κεράεσσι - e os de marfim - ἐλέφαντι. Os sonhos que passam pelo primeiro tipo de portais reportam verdades, ao contrário dos outros. De igual forma, VIRG. *A.* 8, 22-28 reitera a simbologia das *geminae portae*: a falsidade da eburnea (*Quae fornice eburno / semper fallaces glomerat*), face à veracidade das córneas (*Altera quae ueros emittit cornea uisus*). Vd. GINDHART 2006; TROCA PEREIRA 2013; PELCKMANS 1986, p. 33-34; OBERHELMAN 1991, p. 60; REID 1973; PEREIRA 2006; HARRIS 2009, p. 24; KESSELS 1978; KISSLING 1922; HOLOWCHAK 2002.

²⁵ Cf., na Antiguidade, AP 16, 210, 211, 212. Já no panorama judaico-cristão, MOD. AL 273, no século III (Sobre a controvérsia respeitante à datação do autor, vd., a título ilustrativo, PHANG 2012, p. 131 n. 134, 238; STERN 1984, p. 63. Cf., exemplificativamente, SMITH 1867, p. 1108; GARROD 1912, p. 397), de uma maneira de certa forma próxima da que Ausónio viria a apresentar, de forma mais alargada:

*Forte iacebat Amor uictus puer alite somno
myrti inter frutices pallentis roris in herba.
hunc procul emissae tenebrosa Ditis ab aula
circueunt animae, saeua face quas cruciarat.
‘ecce meus uenator’, ait ‘hunc’ Phaedra ‘ligemus!’
crudelis ‘crinem’ clamabat Scylla ‘metamus!’
Colchis et orba Procne ‘numerosa caede necemus!’
Didon et Canace ‘saeuo gladio perimamus!’*

Em Jeito de Remate

Ausónio apresenta uma interpretação ecfástica, porventura revoltosa, da ânsia de castigar o castigador. De reduzidas dimensões e sem grande aparato linguístico ou cuidado literário, parece de facto resultante de um improvisado repentista face ao quadro contemplado na casa de Zoilo.

Cupido Cruciatas desenvolve-se numa estrutura tripartida sobre um *locus amoenus*, desde a descoberta/ira/punição de Cupido, ao perdão, até ao culminar com a deidade esvoaçante, rumo às alturas (*euolat ad superos*). Porém, o episódio ocorre no Hades; as figuras vingativas eram sombras e o contexto onírico. Sim, na realidade, pese embora sentindo-se agravadas pela própria morte, decorrente do caminho de infelicidade imposto por Cupido, as *heroides* resolvem atribuir o seu infortúnio aos ditames de algo de natureza abstracta e superior – o *fatum* (96). Vale pela demonstração, no seu conjunto, de um tipo de comportamento à partida imediatista, mas, depois de reflectido, mais elevado, com capacidade de perdoar. Avança, igualmente, para a ponderação acerca do determinismo e da escolha/responsabilidade humana. Havia sido, pois, um sonho que revelava tonalidades didácticas, ao apresentar um percurso exemplar a quem sofresse com as amarguras induzidas pela divindade alada.

Um outro cenário, porém, fica sugerido, podendo extrair-se da imagética comum a dois contextos. Com Cupido/Eros da mitologia pagã, somente sofrimento. Ao contrário, com a figura que ressalta de imediato à memória no credo judaico-cristão - Jesus Cristo, um tipo de sentimento mais elevado. Assim, neste intento, torna-se possível reportar *Cupido Cruciatas* como fruto da recuperação de um motivo expositivo para *delectare* a audiência, à boa maneira retórica (Cic. *Opt. Gen.* 1: *docere, delectare, mouere*).

Myrrha 'meis ramis', Euhadneque 'igne crememus!'

'hunc' Arethusa inquit Byblisque 'in fonte necemus!'

ast Amor euigilans dixit 'mea pinna, uolemus'.

« O jovem Cupido, tomado pelo sono, encontrava-se deitado em cima de flores de mirtilo e sobre erva orvalhada. Em seu redor, apareceram almas libertadas do sombrio Hades, que a sua cruel marca gravara. 'Olhem, é aquele que me capturou!', disse Fedra, 'Amarremo-lo!'; a cruel Cila: 'Corte-se o seu cabelo!'; a da Cólquida [Medeia] e Procne, enlutadas: 'Matemo-lo!'; Dido e Cànace: 'Aplicamos-lhe a morte com o gládio!'; Mirra: 'Com os meus ramos!'; e Evadne: 'Queimemo-lo no fogo!'; Aretusa e Biblis afirmam: 'Matemo-lo na fonte!'. Mas o Amor, ao acordar, disse: 'Minhas asas, voemos!' ».

Vd. O aproveitamento da cena em várias intervenções literárias (e.g. Shakespeare, soneto 154: 'The little Love-God lying once a sleeper, / Laid by his side his heart inflaming brand'. Bastante mais moderno, cf. Mellin de Saint-Gelais, século XIX, 'Fortune avoit à l'Amour endormy'). Vd. HUTTON 1941.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES R. 1988, *The Semiotic Challenge*, New York.
- BERNAL M. 2006, *Black Athena: The linguistic evidence, III*, New Brunswick-New Jersey.
- BLESSINGTON F. 1979, *Paradise lost and the classical epic*, Boston-London-Henley.
- BLONSKY M. (ed.) 1991, *On Signs*, Baltimore.
- BONANNO M. 1990, « Patemi d'amore Apollonio, Teocrito e Saffo », in *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma, p. 147-181.
- BURKERT W. 1977, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart.
- CALVO MARTINEZ J. 2000, « The katábasis of the hero », in *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs. Actes du Colloque organisé à l'Université de Valladolid du 26 au 29 mai 1999*, V. Pirenne-Delforge, E. Suárez de la Torre (eds.), Liège, p. 67-78.
- CAPPS L., PAGE T., ROUSE W. (eds.) 1919, *Ausonius, I*, London-New York.
- CLARK R. 1979, *Catabasis: Vergil and the Wisdom Tradition*, Amsterdam.
- 2001, « How Vergil expanded the Underworld in *Aeneid* 6 », *PCPhS* 47, p. 103-116.
- COCKBURN G. 1992, « Aeneas and the Gates of Sleep: an etymological approach », *Phoenix* 46, p. 362-64.
- CONTE G. 2007, *The poetry of pathos*, Oxford.
- DAVIS N. 1994, « Cupid at the Ivory Gates: Ausonius as a Reader of Vergil's *Aeneid* », *CQ* 30, p. 162-170
- DOMINIK W. 1996, « Reading Virgil's *Aeneid*: the gates of sleep », *Maia* 48, p. 129-38.
- FAUTH W. 1974, « Cupido Cruciat » , *Grazer Beitrage* 2, p. 39-60.
- FELDHERR A. 1999, « Putting Dido on the map: genre and geography in Virgil's Underworld », *Arethusa* 32, p. 85-112.

- FIZER J. 1979, « Indeterminacies as structural components in semiotically meaningful wholes », *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 4.1, p. 119-131.
- FONTAINE J. 1980, *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone à Prudence*, Paris.
- FRANZOI A. 2002, *AUSONIO, Cupido messo in croce*, Napoli.
- GARROD H. 1912, *The Oxford Book of Latin Verse: From the Earliest Fragments to the End of the 5th Century A.D.*, Oxford.
- GINDHART M. 2006, « *Evolat ad superos Porta que evadit Eburna*: Intertextuelle Strategien und Vergilparodie im *Cupido cruciatus* des Ausonius », *RhM* 149.2, p. 214-236.
- GREEN R. 1991, *The Works of Ausonius*, Oxford.
- (ed.) 2002, *Decimi Magni Ausonii Opera*, Oxford.
- HALDEMANN P. 2000, *Der « Cupido Cruciatu » des Ausonius und seine literarischen Vorgänger*, Tutzing.
- HALLER B. 2009, « The Gates of Horn and Ivory in *Odyssey* 19: Penelope's Call for Deeds, Not Words », *CPh* 104.4, p. 397-417.
- HARDIN J. 1992, *Translation and Translation Theory in Seventeenth-century Germany*, Amsterdam-Atlanta.
- HARRIS W. 2009, *Dreams and Experience in Classical Antiquity*, Cambridge-London.
- HARRISON S. 1999, *Oxford readings in the Roman novel*, Oxford.
- 2004, *Apuleius: a Latin sophist*, Oxford.
- HIJMANS B. 1981, « Boccaccio's Amor and Psyche », in *Symposium Apuleianum Groninganium*, B. Hijmans, V. Schmidt (eds.), Groningen, p. 30-45.
- HOFMANN H. 1999, *Latin Fiction. The Latin novel in context*, London-New York.
- HOLLOWCHAK M. 2002, *Ancient Science and Dreams: Oneirology in Greco-Roman antiquity*, Lanham.
- HUTTON J. 1941, « Analogues of Shakespeare's Sonnets 153-54: Contributions to the History of a Theme », *Modern Philology* 38.4, p. 385-403.

- INGARDEN R.W. 1973a, *The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Language*, G. Grabowicz (trad.), Evanston.
- 1973b, *The Cognition of the Literary Work of Art*, A. Crowley, K. Olson (trad.), Evanston.
- JOHNSON Jr. R. 2004, *The Parthenon Code: Mankind's History in Marble*, Annapolis, MD.
- KAUFMANN H. 2010, « Virgil's underworld in the mind of Roman late antiquity », *Latomus* 69, p. 150-160.
- KENNEY E. 1990, « Psyche and her Mysterious Husband », in *Antonine Literature*, D. Russel (ed.), Oxford, p. 175-198.
- KESSELS H. 1978, *Studies on the Dream in Greek Literature*, Utrecht.
- KILPATRICK R. 1995, « The stuff of doors and dreams », *Vergilius* 41, p. 63-70.
- KINGSLEY-SMITH J. 2010, *Cupid in Early Modern Literature and Culture*, Cambridge.
- KISSLING R. 1922, « The Ochema-Pneuma of the Neo-Platonists and the *De Insomniis* of Synesius of Cyrene », *AJPh* 43.4, p. 318-330.
- KLOPSCH P. 1985, « Mittellateinische Bukolik », *Lectures médiévales de Virgile. Actes du colloque de Rome 25-28 octobre 1982*, Rome, p. 145-165.
- KNAPP C. 1917, « References to Painting in Plautus and Terence », *CPh* 12.2, p. 143-157.
- LAIRD A. 2001, « The Poetics and Afterlife of Virgil's Descent to the Underworld: Servius, Dante, Fulgentius and the *Culex* », *PVS* 24, p. 49-80.
- LANZA D. 1988, « Les temps de l'émotion tragique. Malaise et soulagement », *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 3.1-2, p. 15-39.
- LUCIFORA R. 1979, « Loci similes del *Cupido Cruciatu*s », *AAPel* 55, p. 261-271.
- MALEVAL M. 1995, *Rastros de Eva no imaginário ibérico*, Santiago de Compostela.
- MARTINDALE C. 1997, « Descent into hell: reading and ambiguity, or Virgil and the critics », *PVS* 21, p. 111-150.
- MASTROIANNI P. 1996, « Su due luoghi del 'Cupido cruciatus' di Ausonio », *BStudLat* 26, p. 545-558.

- MESSER W. 1918, *The dream in Homer and Greek tragedy*, New York.
- MILLER P. 2009, *The corporeal imagination: signifying the holy in late ancient Christianity*, Philadelphia.
- MITCHELL W. 1986, *Iconology: Images, Text, Ideology*, Chicago.
- 1994, *Picture Theory: Essays on Visual and Verbal Representation*, Chicago-London.
- MONDIN L. 2005, « Genesi del *Cupido Cruciatu*s », *Lexis* 23, p. 339-372.
- MORESCHINI C. 1994, *Il Mito di Amore e Psiche in Apuleo*, Napoli.
- NAPIWOCKI W. 1985, *A critical text of the Gratiarum actio and the Cupido Cruciatu*r of D. Magnus Ausonius, Ann Arbor.
- NAZAROVA T. 1996, « Linguistic and Literary Semiotics », *Applied Semiotics / Sémiotique appliquée* 1.1, p. 19-28.
- NILSSON I. 2009, *Plotting With Eros: Essays on the Poetics of Love and the Erotics of Reading*, Copenhagen.
- NUGENT S. 1990, « Ausonius' Late-Antique Poetics and 'Post-Modern' Literary Theory », *Ramus* 19, p. 26-50.
- OBERHELMAN S. (ed.) 1991, *The oneirocriticon of Achmet: a medieval Greek and Arabic treatise on the interpretation of dreams*, Texas Tech University.
- O'HARA J. 1996, « An Unconvincing Etymological Argument about Aeneas and the Gates of Sleep », *Phoenix* 50.3/4, p. 331-334.
- PALMA M., MAZZOTTA G. 2008, *Inferno: a new verse translation (backgrounds, contexts, criticism)*, New York.
- PEIPER R. 1886, *Ausonius. Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula*, Lipsiae.
- PELCKMANS P. 1986, *Le rêve apprivoisé: pour une psychologie historique du topos prémonitoire*, Amsterdam.
- PELLICCIA H. 2011, « Unlocking Aeneid 6, 460: Plautus' *Amphitryon*, Euripides' *Protelisaus* and the Referent of Callimachus' *Coma* », *CJ* 106, p. 149-219.
- PEREIRA S. 2006, *Sonhos e Visões na Tragédia Grega*, tese Dout., Coimbra.
- PHANG S. 2012, *Roman Military Service*, Cambridge-New York.

- PLAZA J. 2003, *Tradução Intersemiótica*, São Paulo.
- PRAZ M. 1967, *Mnemosyne: The Parallel between Literature and the Visual Arts*, London-Princeton.
- PRETE S. 1960, *Ricerche sulla storia del testo di Ausonio*, Roma.
- PUCCI J. 2009, « Ausonius' *Ephemeris* and the *Hermeneumata* Tradition », *CPh* 104.1, p. 50-68.
- PUHVEL J. 1964, « Eleuther and Oinoatis: Dyonysiac Data from Mycenaean Greece », in *Mycenaean Studies*, E. Bennett Jr (ed.), Madison, p. 161-169.
- RANKIN H. D 1996, *Celts and the classical world*, London.
- REEVE M. 1973, « The Tilianus of Ausonius », *RhM* 121.3/4, p. 350-366.
- 1977, « Some Manuscripts of Ausonius », *Prometheus* 3, p. 112-120.
- REID S. 1973, « The *Iliad*: Agamemnon's Dream », *Imago* 30, p. 33-56.
- RENSELAER W. 1967, *Vt Pictura Poesis: The humanistic theory of painting*, New York.
- ROSENMEYER P. 2006, *The Poetics of Imitation: Anacreon and the Anacreontic Tradition*, Cambridge.
- SANTAELLA L. 2001, *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*, São Paulo.
- SANTINI C. 2002, « Ambiguità intertestuale nel 'Cupido cruciatus' di Ausonio », in *Curiositas. Studi di cultura classica e medievale in onore di Ubaldo Pizzani*, I. Antonino, E. Menestò (edd.), Napoli, p. 243-256.
- SCHMIDT S. 1992, « Conventions and literary systems », in *Rules and Conventions*, M. Hjort (ed.), Baltimore-London, p. 215-249.
- SIVAN H. 1993, *Ausonius of Bordeaux: genesis of a Gallic aristocracy*, London-New York.
- SMITH W. 1867, *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology* 2, Boston.
- SOURIAU E. 1969, *La Correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée*, Paris.
- STERN M. (ed.) 1984, *Greek and Latin Authors on Jews and Judaism* 3, Jerusalem.

- TAPLIN O. 2000, *Literature in the Greek and Roman Worlds: A New Perspective*, Oxford.
- TARRANT R. 1982, « Aeneas and the gates of sleep », *CPh* 77, p. 51-55.
- TERNES Ch.-M. 1986, « La sagesse grecque dans l'œuvre d'Ausone », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 130.1, p. 147-161.
- TROCA PEREIRA R. 2008, *Luciano de Samósata. Diálogos dos Deuses* (trad./com.), Lisboa.
- 2013, *Agamemnon: entre o mito e a literatura*, Coimbra (no prelo).
- TROUT D. 1999, *Paulinus of Nola: life, letters, and poems*, Berkeley.
- VANNUCI L. 1989, « Ausonio fra Virgilio e Stazio: a proposito dei modelli poetici del 'Cupido cruciatus' », *A&R* 34, p. 39-54.
- WALSH P. 1970, *The Roman Novel*, London.
- WARDEN J. 2000, « *Patria praecepta*: Lucretius and Virgil in the Underworld », *Vergilius* 46, p. 83-93.
- WAUGH L. 1984, « Some Remarks on the Nature of the Linguistic Sign », in *Sign, System, and Function*, J. Pelc et al. (eds.), The Hague, p. 390-433.
- WELLS C. 1992, « Aeneas in Purgatory », in *The two worlds of the poet: new perspectives on Virgil*, R. Wilhelm, H. Jones (eds.), Detroit, p. 179-188.